



# साहित्यशास्त्र परिचय

डॉ० सुधाकर कलवडे

अध्यक्ष, हि० विभाग  
संगमनेर महाविद्यालय  
संगमनेर, अहमदनगर



अभ्युदय प्रकाशन

Sahitya Shastra Parichaya Dr Sudhakar Kalawade

Rs 20 00

प्रकाशक पुस्तक सन्धान, १०९/५० ए, नेहरू नगर  
कानपुर-२०८०१२  
पुस्तक साहित्यशास्त्र परिषद  
लेखक डॉ० सुधाकर कलवडे  
मूद्रक आराधना प्रस, ब्रह्मनगर, कानपुर  
मूल्य बीस रुपये

## अनुक्रमणिका

### प्रकरण १ साहित्य और वाङ्मय

९

काव्य और साहित्य,  
कविता,  
पद्य,  
साहित्य और विज्ञान,  
साहित्य और रंग,  
साहित्य और धर्म,  
साहित्य और इतिहास

### प्रकरण २ काव्य की महत्ता

१७

काव्य क लक्षण काव्य का स्वरूप,  
संस्कृत काव्य लक्षण,  
अंग्रेजी काव्य लक्षण,  
हिन्दी काव्य लक्षण,  
काव्य (साहित्य) के तत्त्व—  
कल्पना तत्त्व बुद्धि तत्त्व (विचारतत्त्व) भावतत्त्व,  
शैली तत्त्व,  
काव्य के कारण (हेतु)—प्रतिभा, व्युत्पत्ति, अभ्यास  
प्रतिभा और कल्पना ।  
काव्य प्रयोजन (विविधवाद काव्य का उद्देश्य, अथवा  
कविक्रम) अथ प्राप्ति यज्ञ व्यवहार ज्ञान, शिवेतर  
क्षत्तये, प्रीति, कातासम्मित उपदेश, कला कला के लिए,  
कला जीवन के लिए, जीवन से पलायन के अथ मनो  
रजन अथवा आनन्द के लिए सेवा के अर्थ में आत्म  
साक्षात्कार के अथ (आत्मनिव्यक्ति) उदबोधन,—  
काव्य की आत्मा—रीति, वक्तृक्ति, अलंकार, ध्वनि,  
रस, औचित्य आदि ।

प्रकरण ३ कला

३६

कला को व्याख्या  
 (साहित्य) काव्य और कला,  
 कला के भेद—उपयोगी और ललित कला  
 उपयोगी कलाएँ ललित कलाएँ—साहित्यिक विषय  
 ललित कलाओं के आचार  
 ललित कलाओं के आचार तरव—  
 काव्यकला और अन्य ललित कलाएँ  
 काव्य-कला की भण्डार ।

प्रकरण ४ काव्य के भेद

६३

एक एक कव्यू पुराण काव्य आख्यायिका काव्य महाकाव्य  
 महाकाव्य भारतीय और गार्वातव दुःखीय महाकाव्य  
 के भेद महाकाव्य और महाकाव्य निर्बन्ध (या अनिबन्ध  
 या मुक्त) प्रगीत (गीतिकाव्य) गीतिकाव्य (प्रगीत)  
 वा कवीकरण-वीरगीत, प्रमगीत, धार्मिक गीत व्यस्यधीत,  
 वदनगीत, सामाजिकगीत उपासकगीत गानित्याटय  
 गीत, उद्योग गीत, गणित, लोचगीत ।

प्रकरण ५ गद्य काव्य (गद्यगीत)

५४

गद्यकाव्य-तरव—  
 गद्य के भेद—उपमास—महत्त्व-तरव-परिभाषा प्रकार ।  
 कहानी-परिभाषा-स्वरूप-तरव प्रकार ।  
 उपमास और कहानी ।  
 रेषाचित्र (सम्पन्न चित्र)  
 जीवनी  
 संस्मरण  
 आत्मकथा  
 टिपोतान्त्रि (सूचनिका)  
 यात्रा (प्रवास)  
 निबन्ध महत्त्व परिभाषा विशेषताएँ अथवा तरव निबन्ध  
 के भेद—  
 व्यक्तिक निबन्ध,

## प्रकरण ६ दृश्य काव्य—(नाटक)

७९

नाटक की परिभाषा महत्व, नाटक के तत्त्व—(भारतीय और पाश्चात्य दृष्टिकोण) सकलन त्रय या नाट्य अविवृतियाँ, नाटक रचना विधान—नाटक (रूपक) के भेद —नाटक प्रकरण, भाण, प्रहसन, व्यायोग, वीथी, समवकार, डिम अक, ईहामुग ।

उपरूपक के भेद —नाटिका त्रोटक, गोष्ठी सटटक, रासक, वाद्य उल्लास्य यवस्थापक नाट्यरासक, प्रेक्षण श्रीमदित, सलापक, सिल्पक, भाणिका हल्लीछ, विलासिका, दुमल्लिका प्रकरणिका ।

नाटक के भेद —कामेडी (सुखात् नाटक) Comedy  
कामेडी के भेद —फ़ास रोमांटिक कामेडी, कॉमेडी ऑफ़ इटिंग, कॉमेडी ऑफ़ ह्यूमर, कॉमेडी ऑफ़ मॅनस, प्युअर कॉमेडी ग्रेट कामेडी ।

२ त्रासदी (दुखात् नाटक) Tragedy—तत्त्व  
भेद —हीरादक ट्रेजेडी हॉरर ट्रेजेडी ड्रामेस्टिक ट्रेजेडी मेलाड्रामा ।

३ रेडिओ नाटक

४ एकाकी (One Act Play)—परिभाषा, तत्त्व भेद

५ रगमच —प्राचीन भारतीय रगमच—आधुनिक भारतीय रगमच ।

## प्रकरण ७ आलोचना

१०९

व्युत्पत्ति और पर्यायवाची शब्द—समालोचना पर्यालोचना समीक्षा मीमांसा, सिद्धान्तलोकन विहंगावलोकन,—  
आलोचना का स्वरूप, आलोचना का कार्य  
आलोचना का उद्देश्य (प्रयोजन ध्यय) आलोचना और अनुसंधान, आलोचना और साहित्यिक इतिहास  
आलोचना और काव्यशास्त्र, आलोचक के गुण एवं उमका दायित्व, आलोचना की विभिन्न प्रणालियाँ (प्रकार, भेद अथवा पद्धतियाँ) —पाठालोचन, आत्म प्रदान या प्रभावार्थक, व्याख्यात्मक, विषयार्थक या धारणीय, तुलनात्मक ऐतिहासिक, जीवनी मूलक,

६। अनुक्रमणिका

संज्ञात्मक, मनोवैज्ञानिक स्वच्छन्दतावादी (सौष्ठववादी), प्रगतिवादी—(समाजवादी या मानसवादी)

१२२

प्रकरण ८ शब्दशक्ति

वाङ्मय के मूलतत्त्व वा द और अर्थ, अभिधा लक्षणा-  
लक्षणा के आठ भेद व्यञ्जना व्यञ्जना के भेद, तात्पर्याय  
(तात्पर्य वृत्ति) ।

१२८

प्रकरण ९ भारतीय काव्य सिद्धांत (मानदंड)

रससिद्धांत —रससंस्था नो रस—उदाहरण सहित  
रसागो का (रससामग्री या रस उपकरण) का परिचय  
विभाव, अनुभाव तथा हाव, संचारी या व्यभिचारीभाव  
स्वायीभाव रस का स्वरूप रस का ऐतिहासिक विकासक्रम  
रसविषयक भरतमुनि का सूत्र—उसकी प्रमुख व्याख्याएँ ।  
रसनिष्पत्ति —लोल्लट का उत्पत्तिवाद, श्री शकुन्तला का  
अनुमितिवाद (अनुकृतिवाद), भट्टनायक का भुक्ति  
वाद, अभिनवगुप्त का अभिप्रेतवाद, पंडितराज जग  
न्नाथ तथा अन्य साधारणीकरण, रसास्वाद रसास्वाद  
रीर करण रस ।

अलंकार संप्रदाय —अलंकार की परिभाषा और स्वरूप  
काव्य में अलंकारों का स्थान अलंकार और अलंकार,  
अलंकारों का ऐतिहासिक विकासक्रम और विकास,  
रसानुभूति में अलंकारों का योग, अलंकारों का मनो  
वैज्ञानिक आधार ।

रीति संप्रदाय —रीति स्वरूप परिभाषा रीति प्रकार,  
काव्यगुण, काव्यदोष, रीतियों का ऐतिहासिक विकास  
क्रम रीति और शली

वक्रोक्ति संप्रदाय —वक्रोक्ति का ऐतिहासिक विकासक्रम  
(इतिहास पूर्ववत्, अथवा परम्परा) वक्रोक्ति काव्य  
संबंधी दृष्टिकोण, वक्रोक्ति के भेद, वक्रोक्ति का पूर्ववत्,  
पदपरायण, वाक्य प्रकरण, प्रबंध ।

वक्रोक्ति सिद्धांत और श्लेष का अभिव्यञ्जनावाद ।

ध्वनि संप्रदाय —ऐतिहासिक विकासक्रम एवं सिद्धांत  
स्कोट और ध्वनि । ध्वनि उक्तिर्मा, ध्वनि की परिभाषा

ध्वनि के भेद अ-अभिधामूला (विवक्षितायपरवाच्य)  
बल—क्षणामूला (अविवक्षित वाच्यध्वनि) ध्वनि और रस  
औचित्य संप्रदाय — ऐतिहासिक विकासक्रम ।  
औचित्य सिद्धांत, औचित्य के भेद

## पाश्चात्य-साहित्य के मानदंड

१६९

अनुकरण (अनुकृति) सिद्धांत (मीमेसिस Mimesis)  
विरेचन सिद्धांत—कथासिस (Katharsis) अरस्तू  
करणरस और कथासिस, कथासिस पर आक्षेप  
उदात्ततत्त्व—(लोजाइनस) (Sublime)  
अभिव्यजनावाद—(Expressionism) फ्रौच  
वर्थावादी—(Realism) बाल्ज़क आदि ।  
अतिथयायवाद—(Surrealism)  
आदर्शवाद—(Idealism)  
आदर्शमुख वर्थावादी  
अभिजातवाद—(शास्त्रवाद)—(Classicism)  
स्वच्छंदतावाद—(Romantism)  
विम्बवाद—(Imagism)  
प्रतीकवाद—(Symbolism)  
अस्तित्ववाद—(Existentialism) कीर्केगाड सात्र  
रिचर्डस का मनोवैज्ञानिक मूल्यवाद  
मूल्य सिद्धांत, संप्रेषण सिद्धांत  
इलियट का निर्व्यक्तिता अथवा अत्यक्तिवाद  
हला सिद्धांत—(तेन Taine)  
उपमोगितावाद—(माक्सवादी आलोचना)—माक्स  
सहायक प्रमुख ग्रंथ



## भूमिका

साहित्य काय और आलोचना की भारतीय भीमानी करने वाले बनेक प्रामाणिक और उच्चको के रूप को मात्र पंक्तियों के द्वारा जगत् परियोगपूर्वक लिखे गये ? — उदाहरण ? । उनी महाभाष्य में यह और एक पूर्व बनेक मिलाने जा रही है ?

इस महानिष्पत्ति का उद्देश्य है—सामान्य पाठकों को ए० ए० एम० ए० के साथ एव रसिकों को काय साहित्य के तर्कों में परिचित कराना । इसमें भारतीय और वा. चारु साहित्य के तर्कों में परिचित कराना । इसमें पर विवेचना मिलेगी जिसके लिए रसिकों, मित्रों तर्कों और आलोचनाओं पर विवेचना मिलेगी जिसके लिए रसिकों को अनेक विभिन्न प्रश्नों को देना पड़ता है । उदाहरण । रम अलवार धनि महाभाष्य आदि का लिए भारतीय साहित्यशास्त्र का प्रथम देना पड़ने ? तो द्वैतही प्रयोग गुरुरियाजिम, रोमांटिसिज्म के लिए वा. चारु साहित्य मित्रों का विवरण करने वाले प्रश्नों को देना पड़ता है । इस पुस्तक में तत्त्व-तत्त्व ग्रहण करने सार रूप में बहुत कुछ बताने का मरा किया है । अर्थात् भारतीय और पारचात्य साहित्य सिद्धान्तों के सम्बन्ध में अपुनानम विभिन्न दृष्टिकोणों को प्रस्तुत करते समय अनावश्यक विस्तार चर्चा भीमाता एव विवेचन को हटाकर और सन्निवृत्तता को प्राधान्य देकर निरूपण के प्रसंग में कोई महत्वपूर्ण बात छूट न पाए इसका भी बराबर ध्यान रखा गया है । यह गागर में सागर भरने का प्रयास है । इसमें विविध उच्चकोटि के प्रश्नों में बिम्बरो हुई सामग्री को एक स्थान पर संचित करने का प्रयत्न है । इसीलिए विद्वान्जनों की अनेक कृतियों की यथास्थान सहायता ली है लेखक उनका ऋणी है । मेरे मित्र श्री महेन्द्र निपाठी जी ने इस पुस्तक को आकषक एव सुन्दर रूप में प्रकाशित किया है उन्हे धन्यवाद । आशा है—साहित्य सम्बन्धी सामग्री के इस अनोखे मधुसुभ का छात्र एव रसिक जगत् स्वागत करेगा ।

—सुधाकर कलावटे

## प्रकरण १

# साहित्य और वाङ्मय

साहित्य शब्द विभिन्न अर्थों में प्रयुक्त होता है। साहित्यशास्त्र में इसका एक विशेष अर्थ है। अंग्रेजी में Literature शब्द व्यापक अर्थ में प्रयुक्त होता है, तद्वत हिन्दी में भी साहित्य शब्द का प्रयोग किया जाता है। बोलचाल की भाषा में किसी भी छपी हुई पुस्तक को साहित्य की संज्ञा दी जाती है। यहाँ तक कि औपचारिक अर्थों में बोलचाल के साथ आन वाले छपे हुए पत्रों में भी साहित्य कहलान का अधिकार जाता है। जन सामान्य में इस प्रकार साहित्य शब्द का प्रयोग देखा जाता है तो दूसरी ओर कला का जिसमें समावेश है, उन पुस्तकों को भी साहित्य कहते हैं।

प्रकाशित होने वाली अधिकांश पुस्तकें ज्ञान वृद्धि के लिए लिखी जाती हैं। दशम भूगोल ज्योतिष इतिहास, अर्थशास्त्र, राजनीतिशास्त्र आदि विषय पर लिखी गयी पुस्तकों का उद्देश्य जानकारी देना और बढ़ाना होता है। संक्षेप में अंग्रेजी में जिस प्रकार लिटरेचर शब्द का प्रयोग अक्षरों में (लेटर) आयोजित प्रत्येक सामग्री के लिये किया जाता है, उसी प्रकार हिन्दी में भी साहित्य शब्द व्यापक अर्थ को ध्वनित करता है।

साहित्य शब्द की उत्पत्ति है—सहितस्य भाव साहित्य अर्थात् साहित्य में शब्द और अर्थ का अभिन्न साहचर्य रहता है। साहित्य शब्द अपने सीमित और विनिश्चित अर्थ में उस ललितकला का छातक है जिसका माध्यम शब्द है। जब साहित्य ललितकला की सीमा में प्रवेश करता है, तब उसमें नवीन विशेषता और शक्ति का आविर्भाव होता है। साहित्य के सहारे मनुष्य जीवन के दुःख और संकट को क्षण भर के लिये भूल सकता है। वह आपदाओं से भरे हुए वास्तविक संसार को छोड़कर कल्पना और भावना के सुन्दर लोक में भ्रमण कर सकता है। इसका अर्थ यह नहीं है कि हमारे बेकारी व क्षण काटने के लिए जो कुछ भी लिखा जाय वह साहित्य होगा। साहित्य और सुख का अभेद्य सम्बन्ध है। साहित्य को हमारी उस रुचि को व्यक्त करने में समर्थ होना चाहिए। साहित्य शब्द के सही अर्थ के अंतर्गत हम मनुष्य की केवल बौद्धिक दृष्टि तथा ज्ञान प्राप्ति की इच्छा को पूरा करने वाली पुस्तकों को ग्रहण नहीं

१० । साहित्यशास्त्र परिचय

कर सकते हैं। हम केवल उग ही साहित्य समझते हैं तथा मानते हैं जो कि मनुष्य जीवन को सरग सुनी तथा मर वनान का प्रयास करता है।

दूसरी हडसन न अपनी पुस्तक Study of Literature में पृष्ठ १० पर साहित्य के सम्बन्ध में लिखा है — Literature is composed of those books and those books only which in the first place by reason of their subject matter and their mode of treating it are of general human interest and in which in the second place the element of form and the pleasure which form gives are to be regarded as essential

हडसन ने आत्मप्रतिबिम्बिता की भाँसा मनुष्य जीर उतने पायों के प्रति निर्माण की प्रवृत्ति और रूप विद्या की कामता-इन चार प्रवृत्तियों को साहित्य को जन्म देने वाली मूलभूत प्रवृत्तियाँ मानी हैं।

साहित्य का प्रयोग ही मनुष्य का प्रयोग किया जाता है। मराठी में साहित्य की अपेक्षा वाच्य का ही अधिक प्रयोग किया जाता है। का वस्तुतः अर्थ है वाणीमय । वाणी के द्वारा निम्न प्रचलित है। राष्ट्रमय ऐसा साहित्य । पुरातन युग में लेखन सामग्री की अनुपलब्धि में बाध द्वारा ही समाज में साहित्य का प्रयोग किया है। प्रसिद्ध व्याकरण पाणिनि ने तथै विनियत वाच्य का प्रयोग किया है। प्रसिद्ध व्याकरण पाणिनि ने वास्तव और वाच्य दो भेद किये हैं। आजकल वाच्य की अपेक्षा साहित्य शब्द ही हिन्दी में अधिक प्रचलित है। डा. भगीरथ मिश्रजी के अनुसार वाच्य वाणी के द्वारा प्रकाशित समस्त अनुभव और ज्ञान है और साहित्य मनुष्य के अनुभव और ज्ञान का वह रूप है जो लिपिबद्ध होकर हमारे सामने आता है या सुरक्षित रहता है।

**काव्य और साहित्य**

काव्य का अर्थ है जो साहित्य का वह भाग है। साहित्य रचनाकार ने काव्य को उच्चतमरूप काव्य बनाया है। काव्य हृदय में अलौकिक ज्ञान व अथवा चमत्कार की सृष्टि करता है। बहुत से लोग भ्रमवश कविता को ही काव्य मानते हैं। वस्तुतः कविता काव्य का एक अंग मात्र है। कविता के अतिरिक्त अनेक प्रकार की रचनाएँ काव्य अथवा साहित्य के अंतर्गत आती हैं। किसी पुस्तक को हम साहित्य अथवा काव्य की उपाधि तभी दे सकते हैं जब जो कुछ

उसमें लिखा गया है वह कला की उद्देश्य पूर्ति करता है। साहित्य ने अतगत कविता के अतिरिक्त नाटक, उप यास आदि सभी आते हैं। ससृत म प्राय काय शब्द से गद्य पद्य और चपू का बोध हाता है। एक दृष्टि से यह काय का पूण और व्यापक रूप कहा जा सकता है। श्यामगु ररदास जी क अनुसार 'भिन्न भिन्न काव्य वृत्तियो का समष्टि सग्रह ही साहित्य है। इसी विचार से सग्रह रूप में जो साहित्य है, मूलरूप म वही काय है।' साहित्य और काव्य म कवल यावहारिक भेद मानना चाहिए। प्राचीन साहित्य के समान नवीन साहित्य म भी काव्य का स्वरूप सकुचित करन की प्रवृत्तिया दीख पडती हैं। इतिहास जोर जीवन चरित को काय की सीमा से बाहर रखने की चेष्टा कतिपय साहित्य शास्त्रिमान की है। यहा काय गद का प्रयोग साहित्य के अथ म ही किया है। साहित्य गद काय गद की अपेक्षा यापक माना जाता है।

## कविता

कविता का यात्मक रचना होनी है। काय स जहा रचन के भावपक्ष और अनस सौंदर्य का बोध होता है वहा कविता गद क प्रयोग से प्राय उसक कला पक्ष और रूपात्मक सौंदर्य को प्रधानता मिलता है। कविता शब्द पद्य से उच्च स्थिति का चोचक है। पद्य और कविता समान अथ म प्रयुक्त होत हैं। यद्यपि यापक रूप स छ दोबद्ध रचना मान के लिय कविता गद का प्रयोग होता है सकीण अथ म आधुनिक युग मे विशपरप से कविता गद का प्रयोग अपेक्षाकृत आकार म छोट ऐस पद्य विशेष के लिए किया जाता है। काव्य गब्द किसी रचना विशेष के लिए प्रयुक्त हाता तब उसस अपक्षाकृत बडी प्राय प्रवधात्मक रचना का अथ सूचित होता है। कविता हम अनिवायरूप से पद्यात्मक लय और ताल युक्त गन्गवलि की सूचना त्ती है। ऐसी स्थिति म कभी कभी काय की आतरिक विशेषता भी उसम विद्यमान नहीं होनी।' अप्रेजी में पोइटी और पाएम शब्द प्रयोग द्वारा काय और कविता का अतर स्पष्ट किया है। हिी साहित्य म आधुनिक युग के पूव तक कविता गद का प्रयोग कविताई या कवि कर्म के अथ में होता था। तुलसीदास जी ने इसका प्रयोग किया है। आधुनिक काल म किसी रचना विशेष के लिए भी सकीण अथ में कविता गद का प्रयोग होने लगा है। आधुनिक कविता का विकास समाचार पत्रा तथा मासिक पत्रिकाया द्वारा हुआ है। कविता के अतगत आजकल स्वच्छन्द नहीं जाने वाली कविता भी ले सकते हैं। कविता के अतगत छन्द आवश्यक है। गति ही छन्द का प्रमाण है और गति कविता के लिए आवश्यक है।

## पद्य

“छन्द मद्य रचना पद्य कहलाती है । म्युस्पति की श्रुति न पद्युक्त अर्थात् गणगाना युक्त रचना का पद्य कहा है । इस प्रकार पद्य का वास्तविक रूप का बोध कराता है, उसकी आंतरिक प्रकृति का कोई सबत नहीं देता । पद्य गद्य का प्रयोग कविता के लिए भी होता है और यम ही अर्थहीन यम का । इसका कारण सामान्यतया कविता और पद्य को अभिन्न मानने में है । पद्य में छन्द के नियमों का पालन होता है उसके अनन्त एव नियमित गति या लय का निर्वाह होता है । पद्य गद्य का सत्त है और पद्य सामान्य गति । पद्य में अप्य की स्वाभाविकता के लिए व्याकरण के मद्य नियमों का बंधन मानने की आवश्यकता नहीं रहती । पद्य में अप्य से भी अधिक महत्त्व छन्द के नियमों का रहा है । पद्य में संगीत कला की छाया स्पष्ट दाय पड़ती है । कल्पना, रसमयता और भावना की गति प्रधानतया प्राप्त होती है । मसारा के साहित्य में आदि काल से पद्य की ही प्रधानता थी । मन्वाक के अनुसार मानवी सभ्यता के मन्ते हुए चरणा के साथ पद्य का ह्रास होगा किन्तु यह मन निमूल ही चुका है । कुछ बुद्धिवादी सामाजिक श्रुति से पद्य को अधिक महत्ता प्रदान करते हैं कारण इनके मत में गृधक अनलट्टन विचार जो गद्य में मद्यक किए जाते हैं अधिक सय होने हैं । यह धारणा असाहित्यिक और उपहासास्पद है ।

## साहित्य और विज्ञान

साहित्य और विज्ञान मानव सश्रुति विकास के भिन्न प्रतीक हैं और दोनों में अन्तर है । कोल्टन ने इसे सक्षय में इस प्रकार स्पष्ट किया है In Science rea on is the guide in poetry taste अर्थात् विज्ञान का पद्य प्रदर्शक सध्य निरूपण है और काव्य का रस या आस्वादन है । साहित्य का सम्बन्ध अनन्तगत से-भावना से अधिक है विज्ञान का वास्तवगत अर्थात् भौतिक जगत से होता है । साहित्य हृदय से सम्बन्धित है तो विज्ञान मानव मस्तिष्क से । इससे यह धारणा नहीं होनी चाहिए कि बुद्धिवादी साहित्य में नहा होना केवल भावना और कल्पना ही होती है और विज्ञान में भावना का तनिक भी अंश नहीं होता है । यह सय है कि विज्ञान में कल्पना का स्थान नहीं होता । वनानिक वस्तुओं के रूप आकार रचना गुण स्वभाव और सम्बन्ध पर विचार करता है उन्हें परस्पर मिलाता है उनका वर्गीकरण करता तथा वस्तु के सतमान रूप धारण करने वाले कारणों वा क्रियाओं का पता लगाता है । इस प्रकार सिद्धांत निरूपण और क्रिया कलाओं में बौद्धिक अवेषण प्रधानता होती है । नए आविष्कार के साथ विज्ञान का प्राचीन सिद्धांतों का त्याग करना पड़ता

है। विज्ञान का उद्देश्य पदार्थों की प्रमवद्ध, बुद्धिसंगत और सहतुक् ध्यास्या करना है जिसके अतगत उसने गुण, उद्भव और इतिहास की पारया रहती है। वनानिक का लक्ष्य कुछ सिद्धांतो पर पहुँचना होता है और उसका वाय वही समाप्त हो जाता है। साहित्य चिर नवीन और चिरतर रहता है। जातियो का इतिहास साहित्य म सुरक्षित रहता है। राष्ट्रों के जीवन की उन्नति और अवनति, आगाएँ और आकाशाएँ साहित्य मे चित्रित मिलती हैं। समष्टि रूप में साहित्य मानवता का दर्पण है। भिन्न भिन्न जातियाँ उन्भूत हुई और नष्ट हुईं, आज उनकी कृतियों का पता नहीं है परंतु साहित्य म अत्र भी अपना अस्तित्व बनाए हुए ह। साहित्य म नाश किसी का नहीं हाता, वह सबके सहित सब दिन सतत जागरित रूप मे विद्यमान रहता है। साहित्य की यह सावभौ मिक्ता कभी भुलाइ नहीं जा सकती। मनुष्य समाज की यह अमय निधि निरय प्रति हमारे व्यवहार के लिए खुली हुई है। साहित्य के मूल म तमयता की भावना रहती है। साहित्य जीवन की अभि यक्ति है और विज्ञान जीवन का विश्लषण। J S Mill न इस बात को इस प्रकार लिखा है— The Study of Science teaches young men to think while study of the classic teaches them to express thought

वनानिक पदार्थों का विश्लषण यथातथ्य रूप म करता है किंतु साहित्यिक निर्जोव पदार्थो म भी चेतनता स्थापित कर अपनी भावनाआ व अनुरूप उसकी अभिव्यक्ति कर दता है। इस प्रकार साहित्य मे समस्त जगत् का तादात्म्य स्थापित हो जाता है। साहित्य म लखक व व्यक्तित्व की प्रधानता रहती है, विज्ञान म यत्तित्व से काइ सम्बन्ध नहा होता। साहित्य आत्मामियक्ति प्रधान है और विज्ञान वस्तु विश्लषण प्रधान है। प्रोफसर कर (Ker) के अनुसार वाच्य और विज्ञान का मुख्य लक्ष्य वस्तुओं का स्पष्टाकरण है। डयूरेल ने विज्ञान को बौद्धिक वाय और वाय का भावात्मक विज्ञान कहा है। (Science is the poetry of intelligence and poetry is the science of the heart s affections) साहित्य और विज्ञान दोना के समुक्त प्रयत्न से मानव सम्यता पूण तथा सपन्न हो सकती है। विज्ञान का उद्देश्य वाह्य सृष्टि तथा समाज पर विजय और साहित्य का आंतरिक सतुलन, अनुगासा तथा उत्कष होता है। मर्कलि न कहा था कि विज्ञान की प्रगति के साथ काव्य का उत्तरोत्तर हास होगा। अर्थात् यह कथन निमूल सिद्ध हुआ है। यद्यपि आधुनिक काल म विज्ञान स साहित्य प्रभावित है तथापि दोनो के सम्बन्ध स मानवी सृष्टि का उत्कष होगा।

## साहित्य और दर्शन

'भारत में शास्त्रों के अनुसार प्रत्येक वस्तु को आत्मतत्त्व और अनात्मतत्त्व का सघात माना गया है। जगत और जीवन का इतिहास आत्म और अनात्म भाव से भरा है। आत्मा की तीन वस्तियाँ हैं—ज्ञान, इच्छा और क्रिया। आत्म और अनात्म के ममिथ्रण से जीव की रचना हुई है। तुलसीदास जी ने इसे जड़ चेतन की ग्रन्थि कहा है। जीव के अगणित रूप हैं। एक परात्मा के अगणित रूप एकोऽष्टबहुस्याम श्रुति वाक्य से सिद्ध होता है। साध्यगन में पुरुष और प्रकृति के अभिधान से इही दोना का बणन किया गया है। किसी जीव में आत्मभाव प्रबल है किसी में अनात्मभाव प्रबल है। आत्मा का गुण आनन्द है। आनन्द का विस्तार प्रसार उत्पन्न आत्मिक क्रियाएँ हैं। अस्ती के विरोधी गुण तथा क्रियाएँ अनात्म की माना गयी हैं।

ज्ञान और विषाद जाकषण विकषण अनुराग विराग य क्रमश आत्मा और अनात्मा के विषय है और ये साहित्य के भी विषय हैं। साहित्य आत्म और अनात्म सहित रहता है। साहित्य जीवन और जगत की भावात्मिक प्रति लिपि है। किसी राष्ट्र या देश के साहित्य में आत्मभाव की प्रधानता रहती किसी में अनात्मभाव की। ज्ञान में जो प्रमुख इच्छाएँ और कामनाएँ हैं साहित्य में वे स्थायी भाव हैं। जीवन में जिस प्रकार प्रत्येक जीव अपनी इच्छाओं की पूर्ति द्वारा अपने आनन्द का विस्तार करना चाहता है उसी प्रकार साहित्य का भी प्रत्येक पाठक अपने अनुरूप रस को प्राप्त करना चाहता है। साहित्य सृष्टि चक्र तत्त्व नानात्व सहित है। जिसमें त्रिगुणात्मक ससार और मानव तथा उससे सम्बन्धित बातें वर्णित हैं वह आत्मभाव साहित्य है। और जिसमें त्रिगुणातीत भावा की अभिव्यक्ति है वह अनात्मभाव साहित्य है। अनात्मभाव प्रधान साहित्य लौकिक और आत्मभाव प्रधान साहित्य अलौकिक है।

## साहित्य और धर्म

धर्म और साहित्य का घनिष्ठ सम्बन्ध है। प्राचीन काल में धर्म भारत तथा यूरोप में भी सव नियामक रहा है। साहित्य को भी धर्म सत्ता का महत्व मान्य करना पड़ता था। धर्म का पौराणिक पक्ष में साहित्य की धारा बहता हुई स्पष्टतः स्मित हानो है। बिदेव के इतिहास से यह स्पष्ट हो जाता है कि धर्म और साहित्य अधिकतर विद्वानों की संपत्ति थी। धर्म और साहित्य से विद्वत् कल्याण हो सकता है। साहित्य द्वारा भी धर्म प्रचार किया गया है। धर्म परमात्मा प्राप्ति के साधनों और मार्गों का इतिहास है। इसमें प्रेम माग महत्व पूर्ण है। साहित्य में प्रेम माग का भक्तिमाग सुंदर चित्रण आता है। रहस्यवाद जो धर्म और दर्शन से सम्बन्धित है, साहित्य का भी एक प्रमुख पक्ष है। साहित्य

का विषय जीवन और जगत है, और घम में उसमें मींदय आता है। घम हमारा हृदय उगार पवित्र, विगल, सहानुभूति पूर्ण, स्नेहयुक्त बना देता है। विचारा और भावा का घम उत्पन्न बनान में हाथ बँटाता है। और भावा की उत्पत्ता पर ही साहित्य का सौन्दर्य निर्भर रहता है। साहित्य श्रेष्ठ बनान में घम सहायता पहुँचाता है। घम का एक पक्ष विश्वास है। प्रकृति माह्वय के प्रभाव के फलस्वरूप मानव के हृदय में प्रकृति के सम्बन्ध में कुछ विश्वास उत्पन्न हो जाने है। अपनी कोमल और भावमयी कल्पना के महारे मानव प्रकृति के विविध रूपों के उत्तराल में किसी स्त्री मूर्ति के दर्शन करने लगता है। साहित्य में इही विश्वासा की प्रतिष्ठा रहती है और इही कल्पनामूलक मूर्तियों की भावात्मक अभिव्यक्ति पाई जाना है। परन्तु अवस्था में दर्शन का सबसेतुमुष्ठी पतन होता है। घम और साहित्य का पराधीनावस्था में पतन होता है। विज्ञान के आविष्कारों ने घम एवं साहित्य दोनों पर प्रारम्भिक अवस्था में कूठाराघात किए हैं। डार्विन के सिद्धांतों ने ईश्वरीय अस्तित्व सिद्धांत को ही जड़ से हिला दिया। विज्ञान के साथ साहित्य और घम को कर्म उठाने पड़े। वैज्ञानिक युग में साहित्य एवं घम के रूपों में पर्याप्त परिवर्तन आया। आधुनिक काल में घम की अपना विज्ञान की अधिक सहायता साहित्य लेता है।

### साहित्य और इतिहास

प्राचीन काल में इतिहास को व्यापक परिप्रेक्ष्य में देखा गया था। इतिहास प्रत्यक्ष ज्ञान से सम्बन्ध रखता है। इतिहास में अतीत की खोज होती है। इतिहासकार विषयवस्तु और व्यवस्थापन में व्याख्या द्वारा काम करता है, ऐतिहासिक घटनाओं को कारणवद्द शृंखलाओं में रखता हुआ व्याख्या के ढंग पर चरित्र के भावों को भी व्यक्त करता है। इतिहासकार को गिलालेख, अभिलेख, मुद्रा सिक्के आदि पर निर्भर रहना पड़ता है। घटनाएँ तिथियाँ व्यक्ति विशेष इतिहास के अभिन्न अंग हैं। इतिहास का अंग है भूतकाल की घटनाओं और उन घटनाओं से सम्बन्धित स्त्रा पुराणों के चरित्रों का निर्विवाद स्वरूप है। इतिहास में सम्राटों सेनापतियों राजनीतियों राजपुत्रों धार्मिक मठाधीनों के अर्च्य या बुरे क्रियाकलापों का लेखा जोखा तथा युद्धों राजनीतिक पक्षधरों धार्मिक विद्रोहों इत्यादि का वर्णन आता था। आज कल मासुटनिक इतिहास में रीतिरिवाज, परम्परा लोकविश्वास आदि का भी वर्णन होता है।

‘साहित्य में भावना रचनात्मक अनुभवों की अभिव्यक्ति होती है। साहित्य अनुभवा को इस स्तर पर प्रयोग करता है जिससे वह आशाही काल तक भी व्याख्या कर सकें। अतीत की व्याख्या के लिए साहित्य को इतिहास पर ही निर्भर रहना पड़ता है। प्राचीन काल में इतिहास को साहित्य का अंग माना जाता था।’



## १६ । साहित्यशास्त्र परिचय

इतिहासकार द्रष्टा होता है । साहित्यकार द्रष्टा और स्रष्टा होता है । साहित्य में इतिहास की सजना होती है । इतिहास मानव जीवन का महाकाव्य है इस स्तर पर जो जीवन का अक्षय्य होना है वह साहित्य से अभिन्न है । इतिहासकार को गहन प्रयाग में निपुणता, स्पष्ट और आकषक लेखन-साहित्यिक तत्त्वों की जोर ध्यान देना पड़ता है । साहित्यकार को इतिहास की अनुकृति ही उनकी कृति न बनें इसका ध्यान रखना पड़ता है । कृति में सम्प्रेषणीयता प्रामाणिकता अनुभूति की तीव्रता आवश्यक है । उस केवल अनुकरण या विवरण से आगे बढ़ना होता है । उसे अतीत के जीवन-कार्यों और उसके पीछे प्रचलित विचारों-मनोरोगों को पूरे सद्भाव के साथ प्रस्तुत करना पड़ता है । इतिहास को राष्ट्र का जीवन-वृत्त और साहित्य को राष्ट्र की आत्मा कहते हैं । इतिहास अतीत का पुनर्निर्माण करता है साहित्य उस पुनर्जीवित करता है ।

## प्रकरण २

# काव्य की महत्ता

काव्य हमारे जीवन का अभिन्न अंग है। गूढरु नीरस जीवन में सरमता के और प्रसन्नता के निरंतर बहाने का श्रेय काव्य को है। जीवन की महत्कल्पि मे काव्य ओएसीस है। का परम को स्वगमुखा से भी अधिक स्वादुतर किसी कवि न माना है। इस दुःखमय वेदनामय, यातना से तस्त तथैव विविध तापा से ग्रस्त जगत में आनन्द का स्रोत काव्य ही है। दुःखों के बीच भी चिंता से युक्ति दिलाने वाला काव्य है, दुःख के बीच हँसाने वाला काव्य है। इसी का अनुभव करके कहा गया है—

ससार विषवृक्षस्य इ एव मधुरे फल ।

वाय्यामृतरसास्वात् सगम सञ्जन सह ॥

'काव्य हमारे सस्कार बनाता है। हमारे भीतर स्नेह और मधुराई का विकास करता है। शोच्य दृष्टि प्रदान करता है। मानव जीवन काव्य के बिना जी नहा सकता है। काव्य मानव जीवन की असफलता और निराशा की दशा में भी आशा का संचार करता है। जिन श्रेष्ठ और पवित्र सिद्धांतों का मनीषिमी न समाज और घमशास्त्रों में निरूपण किया है, उन्हें जीवन में उभार देने का श्रेय और गौरव काव्य को ही प्राप्त है।' काव्य निराकार पदार्थों, भावों और विचारों को माकार और मजबूत बनाता है। जीवन के यथाय रूप की घारा को अक्षुण्ण और पूणरूप से प्रवाहित करते रहना काव्य का ही काय है। काव्य समस्त मानवता की सम्पत्ति है।

### काव्य के लक्षण (काव्य का स्वरूप)

काव्य व अनेक लक्षण कविमा न, विद्वाना न दिए हैं। सुंदर वस्तु व दृग्गण से रसिक मन को आनंद मिलता है। किंतु उस शोच्य का अनुभूति नैत हुए भी वह उस स्पष्ट कर मङ्गा ऐसी बात नहीं है। शौच्य की परिभाषा करने में अनेक विचारक असफल रहे हैं। सुंदरता, - काव्य जम ललित कलाओं का प्राणत्व है अतएव काव्य की परिभाषा करना अथवा उस लक्षणों में बाँटना एक कठिन काय बन जाता है। तथापि इन लक्षणों के आधार पर काव्य व स्वरूप और तत्त्वों का समझना सुकर हो जाता है।

## संस्कृत काव्य लक्षण

संस्कृत में नाटक एवं काव्य के सम्बन्ध में अत्यन्त सूक्ष्म विचार प्राप्त हुए हैं । संस्कृत के आचार्यों के भौतिक विज्ञान का स्फुल्लित उन्नी अनेक उक्तियों में मिलता है । डॉ० भगीरथ मिश्र ने अग्निपुराण की काव्य-परिभाषा सर्वत्र प्राचीन मानी है । अग्निपुराण में काव्य का शास्त्र इतिहासात् स भिन्न बनलान हुए उसको इस प्रकार स्पष्ट किया है -

सत्पादात्ममिष्टाय ध्वनिउपमा पत्रवली ।

वाच्य स्फुरदन्तरात् गणवद्दोषवर्जितम् ।

अर्थात् जिसमें सन्निहित वाक्यों द्वारा जन्मल अर्थ की व्यञ्जना है अर्थात् उपमा पत्रवली हो तथा जो अन्तर और वाच्य गुणा में युक्त तथा जो स रहित हो उसी रचना का काव्य वर्णन ।

इस परिभाषा में कवच वाच्य का ब्राह्मण्य स्पष्ट हो जाता है । भामह ने काव्यालंकार में गण जी अर्थ का महत्त्व स्त हुए कहा है -

गणार्था सहितो वाच्यम् ।

अर्थात् गण और अर्थ का सम्यक् काव्य है । यह परिभाषा अत्यन्त साधारण होने के कारण उसमें अति वाच्य का दाव आ जाता है । द्रष्ट ने एक प्रकार से भामह की परिभाषा दोहराते हुए कहा है -

ननु ग दाथो वाच्यम् ।

दण्डी की गरीर लावन्निष्टाय ध्वनिउपमा पत्रवली यत् परिभाषा अग्नि पुराण में मिलती जन्म है ।

इसके बाद अन्तर को मूल दत्त हुए काव्य का स्वरूप स्पष्ट करने का प्रयास किया गया । इसके पूर्व काव्य गण का विद्वेषण को तथा गण और अर्थ के विनिष्ठा साञ्चय को महत्त्व मिला था । भामह दण्डी वामन आदि साहित्यशास्त्रज्ञों का पाश्चात्तिक अथवा आज का जलकार का संकुचित अर्थ भिन्न नहीं था । मी यम जलकार अन्तर उ ही जलकार की धारणा स्पष्ट की । इन विचारों की पृष्ठभूमि पर ही गणम ब्राह्मण्यकारात् परि भाषा को प्र ण करना चाहिए । व म और दण्डी के निरूपण में भी अंतर है । दण्डी गीभा करने वाले धम को अलंकार मानता है अर्थात् वामन के अनुसार अलंकार गण के उत्पत्त के कारण स्वरूप है । जय चत्वर आचार्यों में जो मनने रहा वह अन्तर के इ ही का स्वरूप के कारण । गण के आधार पर वामन ने रीति काव्य की आत्मा माना है ।

आचार्य आनन्दवर्धन ने अपने ध्वनिलोक ग्रन्थ में अर्थ को काव्य का गरीर बनाकर ध्वनि का आत्मा माना है । आचार्य कुन्त ने ध्वनि का खडन करवक्रोति

का वाक्य का जीवन माना है । इसी प्रकार क्षमत्र न औचित्य भट्ट ने अनुमिति और विश्वनाथ न रस को काव्य की आत्मा स्वीकार की । काव्य की आत्मा तूटन वाली इहा परिभाषाओं से (गीतिरात्मा वाक्यस्य आदि) गति ध्वनि वक्रोक्ति श्रौति य अनुमिति अन्तार रस से सम्बन्ध रखने वाला वाक्य सम्प्रदायो का विकास हुआ ।

इसके बाद ससृष्ट की प्रसिद्ध काव्य परिभाषाएँ प्रस्तुत करती हैं । ससृष्ट आलोचकों में तीन ग्रन्थ सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण हैं — मम्मट का वाक्यप्रकाश विश्वनाथ का साहित्य द्रवण और जगन्नाथ का रसगंगाधर ।

मम्मट की परिभाषा अग्निपुराण से मिलती जुलती है — तददोषो शब्दाथो सगुणावनलकृतो पुन रसापि । अथात् एते शब्द और अर्थ को कविता कहते हैं जिसमें दोष न हो गुण हो अलंकार हो और कभी कभी अलंकार न भी रहे । यह परिभाषा काव्य का कोई सांत्विक और सामिक स्वरूप स्पष्ट नहीं कर पाती ।

साहित्यद्रवणकार विश्वनाथ न वाक्य रसात्मक काव्यम्' एसी वाक्य की परिभाषा की है । अर्थात् रस भरी भाषा को कविता कहते हैं । यदि हम शास्त्रीय दृष्टि से जिस वाक्य में रस सम्बन्ध न हुआ हो उम ही काव्य मानेंगे तो काव्य का क्षेत्र अत्यन्त सन्वीण हो जायगा और जनक काव्य पतियाँ इस क्षेत्र से निकल जायेंगी ।

परन्तु जगन्नाथ न रमणाय अथ क प्रतिपादन करने वाला वाक्य ही काव्य है — रमणीयाय प्रतिपादक वाक्य का यम' काव्य का लक्षण लिया है । इस पर यह आपत्ति उठायी जाती है कि वाक्य में सदैव रमणीयता नहीं होनी, पूरे वाक्य से रमणीयता का प्रतिपादन होना है । वाक्य चमत्कार द्वारा काव्य में जो रमणायता और कवित्व आता है उसकी भी अपेक्षा नहीं होना चाहिए ।

### अप्रेजी काव्य लक्षण

पाश्चात्य विद्वानों ने भी काव्य के सम्बन्ध में बहुत कुछ लिखा है ।  
Poetry is at bottom a criticism of life—मधू आनन्द

अर्थात् काव्य जीवन की आलोचना है ।

Poetry, we will call musical thought—कार्लाइल

अर्थात् काव्य संगीतमय विचार है ।

Poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings

It takes its origin from emotion recollected in tranquility—  
बट स्वरूप—अर्थात् कविता उत्पन्न भावनाओं का सहजोद्रेक है । इसकी उत्पत्ति गति में सचिन अनुभूतियों से होती है ।

Poetry is the best words in their best order कार्लिज

अर्थात्—सर्वोत्तम शब्द अपने सर्वोत्तम काम में कविता होती है ।

Poetry is interpretation of life through imagination and emotion—हृदयसन् अर्थात्—जीवन की व्याख्या, कल्पना और मनोवग द्वारा करना काव्य है ।

Poetry is articulate music—झायडन अर्थात् कविता संगीत है ।

Poetry is the art of uniting pleasure with truth by calling imagination to help of reason डॉ० जानसन अर्थात्—कविता सत्य और आनन्द के मिश्रण की कला है जिसमें बुद्धि की सहायता के लिए कल्पना का प्रयोग किया जाता है ।

Poetry is the art of expressing in melodious words, thoughts which are the creation of imagination and feelings चबस शब्दकोश—अर्थात् कल्पना और अनुभूति से उत्पन्न विचारों को मधुर शब्दों में अभिव्यक्त करने की कला कविता है ।

कार्लाइल और डायड ने कविता को संगीत मानकर कवल काव्य के एक पक्ष का उद्घाटन किया है । संगीत कविता का अनिवाय तत्त्व नहीं है । वालरिज ने सर्वोत्तम शब्दों को महत्ता दी किंतु उन्हें स्पष्ट नहीं किया । वालरिज की परिभाषा स्वीकृत करके तो आज का अधिकांश काव्य काव्य नहीं रहगा क्योंकि उनमें अनेक अनुत्तम शब्दों का प्रयोग है । अर्नोल्ड की परिभाषा केवल उत्तम काव्य की विशेषता स्पष्ट करती है । पादचार्य विद्वान् कल्पना, भावना बुद्धि (thought) सत्य और अभिव्यक्ति को अधिक महत्ता प्रदान करते हैं यह बात ब्रह्मचर्य, डॉ० जानसन तथा चॅबस की परिभाषाओं से प्रमाणित होती है ।

### हिन्दी काव्य लक्षण

हिन्दी के प्राचीन आचार्यों ने काव्य की परिभाषा देते समय प्रायः संस्कृत आचार्यों का छायानुवाद सा कर दिया है और आधुनिक विद्वानों पर अंग्रेजी का प्रभाव है, इसी कारण हिन्दी में प्राप्त अधिकांश काव्य लक्षणों में मौलिकता का अभाव है ।

सगुन अलकारन सहित दोष रहित जो होई

शब्द अथ वारो कविण विबुध कहत सब होई—चित्तमणि त्रिपाठी

उपयुक्त परिभाषा पर मम्मट का प्रभाव स्पष्टतः दृष्टिगोचर होता है । कुलपति मिश्र श्रीपति आचार्य सोमनाथ इनकी परिभाषाओं पर मम्मट के काव्य प्रकाश का पूणतः प्रभाव दिखाई देता है ।

आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी जी ने काव्य और कविता' शीर्षक लेख में लिखा है — जब मनाभाव शब्दों का रूप धारण कर लेते हैं तब वही कविता

कहलाने लगते हैं चाहे वह पद्यात्मक हो या गद्यात्मक।" आचार्य रामचन्द्र गुप्त जी ने 'कविता को जीवन और जगत की अभिव्यक्ति माना है।' जयशंकर प्रसाद जी के अनुसार काव्य आत्मा की सकलपारमक अनुभूति है। वह एक श्रेयमयी रचनात्मक ज्ञानधारा है। सुमित्रानन्दन पन्त ने कहा है कि 'कविता हमारे परिपूर्ण क्षणों की वाणी है।'

इन पर विचार करने पर यह बात स्पष्ट हो जाती है कि हिन्दी के रीतिनालीन आचार्यों ने संस्कृत आचार्यों की उत्कृष्टता का अनुवाद किया है तो आधुनिक विद्वानों ने पाश्चात्य काव्य लक्षण धारा को ही प्रतिध्वनित किया है, किन्तु उनकी विचारधारा में मौलिकता का कुछ अंश मिल जाता है।

### काव्य के तत्त्व (साहित्य के तत्त्व)

हडसन के अनुसार काव्य के चार तत्त्व हैं—कल्पना तत्त्व (Element of imagination) बुद्धि तत्त्व (Element of intellect) भावतत्त्व (Element of emotion) और शली तत्त्व (Element of style) इन पर हम क्रमशः विचार करेंगे -

#### कल्पना तत्त्व

पाश्चात्य विद्वानों ने कल्पना को काव्य के एक आवश्यक तत्त्व माना है। ड्यूगल स्ट्यूवर्ट ने लिखा है— (An uncommon degree of imagine constitutes poetical genius) अर्थात् असाधारण कल्पना ही काव्य निर्माण की शक्ति उत्पन्न करती है। कल्पना शब्द संस्कृत के कल्प धातु से बना है जिसका अर्थ है निर्माण। जहाँ रवि की पहुँच नहीं है वहाँ भी कवि की पहुँच है। इस शक्ति द्वारा कवि की, कल्पना की गति समझी जा सकती है। धर्मोपदेश, तत्त्वचिंतन विचारकों के विचार समाज ठीक तरह ग्रहण नहीं कर पाता, किन्तु कवि कल्पना का स्पर्श होत ही जनसमाज उन्हें आनन्द से पी जाता है। विज्ञान में जो बुद्धि है दशन में दृष्टि है वही कविता में कल्पना है। सुन्दरता के जगत की सृष्टि करने का श्रेय कल्पना को ही है। अमूर्तों को समूत बनाना भावों का साक्षात्कार करना कल्पना के द्वारा ही होता है। साधारण घटनाओं को कल्पना का आश्रय लेकर कवि असाधारण बना देता है। सुदूर वस्तु को निकट लाना है काल देश-भूमि इनका अंतर कवि कल्पना द्वारा मिटा देता है। काव्य के अतगत सत्य का, दश्या, पात्रों घटनाओं रूपों के द्वारा हम साक्षात्कार करते हैं, अतः इस काव्य के लिए कल्पना तत्त्व का प्रधान महत्त्व है। कवि रसहान शब्द नीरम घटनाओं को अपनी कल्पनाशक्ति द्वारा जब रसरूप में प्रस्तुत करता है तब पाठक का हृदय रससाक्षि हो जाता

भूत होने वाली निपुणता, काव्य जानने वालों की शिक्षा, उसका अभ्यास आदि ही काव्य की उत्पत्ति का मूल कारण है। मम्मट के इस मत से सस्कृत के अधिकांश आचार्य सहमत हैं। इस पर हम विचार करेंगे —

प्रतिभा-काव्यकारण प्रतिभा ७ इसे कुछ शक्ति और कुछ कल्पना कहते हैं। आनन्दवदन ने प्रतिभा और व्युत्पत्ति में प्रतिभा को श्रेष्ठ माना है। प्रतिभा की याख्या करते हुए भट्टलोल ने लिखा है—प्रज्ञा नवनवो मेघपालिनी प्रतिभा मता। अभिनवगुप्त ने इसे अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा प्रज्ञा माना है। दण्डी के अनुसार प्रतिभा पूर्ववर्ती सस्कारों और गुणों पर अवलंबित ज्ञान है। प्रतिभा शक्ति को सस्कार विशेष कवित्व बीज रूप मानकर मम्मट ने उसके बिना काव्य रचना करना असंभव बताया है। रुद्र ने प्रतिभा के महजा और उपाद्या ये दो भेद बनाये हैं। महजा ईश्वरप्रदत्त और पूर्वसंस्कारों द्वारा संचित जन्मजात शक्ति है। उपाद्या शास्त्र लोकाभुव अथवा सत्सम स प्राप्त होती है। प्रतिभा ही काव्य की कारयित्री शक्ति है। इसी स्पष्ट करते हुए जयदेव ने कहा है कि नाग और अभ्यास प्रतिभा रूप बीज को अकुरित करने के लिए मिट्टी और जल के तुल्य हैं जो प्रमुख कारण प्रतिभा है।

प्रतिभा का जन्म ईश्वर प्रदत्त मानने का कारण उसकी दुर्लभता में है। शास्त्रज्ञ कवि दत्तानन्द ने अपूर्ववस्तुनिर्माणक्षमा मिलती है। एक ओर प्रतिभा का अद्वितीयत्व मानते हैं तो दूसरी ओर दण्डालियन विद्वान लोकाभुव प्रतिभा का मानसिक विकृति मानते हैं। प्रतिभावान कवियों में कुछ पागलपन की लक्षण दिखाई दी उसका आधार पर यह निष्कर्ष लाया जा सकता है जो आवश्यक असाध्य है।

प्रतिभा बहुधा है। युरायाय काव्यशास्त्र में इन्द्रयूगल इमजिनगत जीनि यस इत्यादि नामों से प्रतिभा को सम्बोधित किया है। प्लेटो और उसके बाद के विद्वानों ने प्रतिभा को ही काव्यनिर्माण कारणों में प्रमुख स्थान दिया है।

व्युत्पत्ति-महान् आचार्यों ने प्रतिभा के बाद व्युत्पत्ति की चर्चा की है। व्युत्पत्ति को शक्ति श्रुत कहते हैं जोर वह श्रुत भी निमित्त होना चाहिये यह अस्वीकार नहीं है। मम्मट इस निपुणता कहकर लोकशास्त्र काव्यादि के अत्र शक्ति से प्रजा प्रजा शक्ति है ऐसा बताया है। लाल शास्त्र में चराचर मूर्ति का अत्रभाव होता है। शास्त्र में मूर्ति, व्याकरण नृत्यगीत वादन विषयकला आदि बीजक कलाओं का क्रम से क्रम में शक्ति जानकारी प्रमाण काम माता और कर्म प्रजा का प्रजा मनयाजव-शक्ति के प्रजा वात्सल्य के काममूर्त साम्य प्रजा शक्ति मोमाना आदि माता शक्ति शक्ति शक्ति शक्ति का ज्ञान आदि का समा प्रजा शक्ति है। शक्ति प्रजा का प्रजा पूर्ववर्ती महाशक्ति की रचनाएं आदि का

ज्ञान काव्य में शब्द द्वारा सूचित किया है। ऐसी बहुश्रुतता से कोई व्यक्ति प्रकाश पड़ित ही बनेगा, किन्तु यह सारा ज्ञान क्या वह एक जन्म में प्राप्त कर सकेगा !

काव्य मीमांसाकार व्युत्पत्ति को बहुगता कहते हैं, तो शब्द न छन्द व्याकरण कला, लोकोत्पत्ति, पद और पदार्थों के विशेष ज्ञान से उचित अथवा उचित अनुचित का सम्यक् परिज्ञान को व्युत्पत्ति कहा है। प्रतिभावादी आचार्य व्युत्पत्ति में कोई आस्था नहीं रखते। महिममट्ट न लिखा है कवि की प्रतिभा शिव के तृतीय नेत्र के सदृश होती है। जिस प्रकार सप्ताह का ऐसा कोई विषय नहीं है जो शिव के तृतीय नेत्र की पट्टे के बाहर हो, उसी प्रकार कोई ऐसा काव्याथ नहीं है जो कविता की उद्भावना-शक्ति से परे हो।

यही यह ध्यान में रखना आवश्यक है कि केवल पाठित्य अथवा विद्वत्ता से काव्य रचना करना असंभव सी बात है। केवल विद्वत्ता के बल पर व्याकरण गुद्द अमलकृतिपूर्ण कविता लखन किया जा सकेगा परन्तु उसमें अमरत्व अथवा आनन्द प्रदान करने की शक्ति नहीं होगी।

## अभ्यास

भारतीय आचार्यों ने काव्य निर्माण का तृतीय हेतु अभ्यास बताया है। माहह ने लिखा है कि शब्दाथ के स्वरूप का ज्ञान करने सतत अभ्यास द्वारा उनको उपासना करनी चाहिए। और साथ ही साथ दूसरों के निबंधों का भी अध्ययन करना चाहिए जिससे अभ्यास नित्य प्रति दृढ़ होना चाहिए। इण्टी ने प्रतिभा और व्युत्पत्ति के अभाव में केवल अभ्यास से ही काव्यनिर्मिति का होना बताया है। इस विपरीत प्रतिभावादी कवि-यथा आनन्दबघन-काव्य के उद्भव में अभ्यास को कोई महत्त्वपूर्ण स्थान नहीं देते हैं। मम्मट ने काव्य रचना के लिए अभ्यास का आदेश दिया है। सतत अभ्यास से सुकवि की रचना पाक या परिपक्वता को प्राप्त होती है। काव्य मीमांसाकार ने लिखा है कि मंगल कवि केवल अभ्यास को ही काव्योत्पत्ति का प्रमुख हेतु मानते हैं। वस्तुतः काव्य का बाह्यांग आक्षेप, निर्दोष सुन्दर और मोहक अभ्यास द्वारा हो सकता है। अलात्मिक भावों, रसानुकूल वस्तरचना, अवयवक शब्द प्रयोग काव्य दोष से रहित तथा काव्य गुणों से युक्त काव्योत्पत्ति सतत अभ्यास द्वारा ही संभव है। कवि के सहज उदगारों को रमणीयत्व अभ्यास से आता है।

प्रतिभा व्युत्पत्ति और अभ्यास—य तीन काव्य के उत्पादन कारण हैं। पारोक्षिक स्वस्थता, पानगिक स्वस्थता परिस्थिति आदि काव्य निर्माण के सहायक कारण हैं।



## प्रतिभा और कल्पना

कवि को अपूर्व शक्ति के दो स्रोत प्राप्त हुए हैं—एक बाह्य और प्रतीतिक दूसरा स्वभाव जय तथा आंतरिक । कवि की प्रतिभा को ईश्वरसत्त दान अथवा ईश्वरीय प्रसाद माना जाता था । जग विदवाग की मायता मगनाचरण अथवा इष्टदेव श्रमया दवता व । रतुति मे विचार ई ई है । भा हीम वति निय - म, कृष्ण के प्रसाद की याचना करता था तो यूरोपीय कवि तो वाक्य श्रवण का आवाहन ! युरा म इस अलौकिक प्रेरणा (Inspiration) पर बहुत बल्ल कहा गया है । प्लेटो ने इयान (Ion) म कहा है —/ll good poets epic as well as lyric compose their beautiful poems not by art but because they are inspired अर्थात् सभी उच्चकोटि के कवि अपने कोणल से वाक्य रचना नहीं करते बल्ल अलौकिक प्रेरणा से करते हैं । प्लेटो के परवर्ती समीक्षकों ने कवि कोणल तथा प्रतिभा को ही वाक्य रचना का मुख्य कारण बताया । १८ वीं शताब्दी के स्वच्छ दतावादी युग ने भा दवी प्रेरणा का समथन किया । यह प्रेरणा बहिनूषी त होकर अतनुषी रूप धारण करने लगी थी, जिसका सकेत हमें शी के डिफ ग आफ पोएट्री म मिलता है । यह शक्ति श्वाभ्यातीत अनिपत्रिन अलौकिक असाधारण प्रवर है जिसक द्वारा साहित्य निर्माण होता है । इगणिए पूव तथा पदिचम दोनों के का य शास्त्रियों ने कवि की स्वामाविक शक्त पर ही अत्रिक बल दिया है । भारतीय आचार्यों ने द्वये प्रतिभा कहकर उनकी नई दष्टिकोणा म परिभाषा की । वामन ने इस 'कवित्व बीज' कहा तो श्टटलाल ने 'वनवो मय शक्तिनी प्रता' कहा है । अभिनव गुप्त ने इस अपूव वस्तु निर्माण करने की शोथना रकन वाली प्रज्ञा' कहा है । प्रतिभा की सहायता से कवि को परोक्ष वस्तु प्रत्यक्ष प्रतीत होती है और अदष्ट वस्तुएँ दष्टिकोचर होन लगती हैं । यत्र कविया की नई दष्टि होनी है । कवि की प्रतिभा वस्तुओं की आत्मा का सागादकार करती है और परिचित वस्तुओं के ऊपर का आवरण हटाकर उनकी विरनुतनना का परिचय दती है । महिम भट्ट के अनुसार कवि की प्रतिभा शिव के ततीय नत्र के समान है जो तिलोक के सभी भायों का सा शकार करता है । यही प्रतिभा कवि को स्रष्टा बनाकर ऐसी विश्वण मीलिङ्ग स्रष्टि की रचना कराती है जो ब्रह्मादेव की स्रष्टि मे दुलभ हो । यह शक्ति कांठ का प्राण है और इसके न रहने से अलकार रीति गुण इत्यादि कवि भी चमत्कार पना करी म असमथ रहने हैं । प्रतिभा कवि की जन्मजात शक्ति है । इसका विकास तथा परिष्कार परिश्रम अनुशीलन ई वर के प्रसाद से होता है । रुद्रट ने प्रतिभा के सहजा और उत्पादा दो भू किण है । काव्यमीमासा म धारयित्री और कारयित्री ऐसे

दो भेद हैं। प्रतिभा बहुरूपा है और उसमें सभी शक्तियों का समावेश है जो यूरोपीय काव्यशास्त्र में इंट्यूशन इमैजिनेशन, ऑनियस आदि नामों से प्रचलित हैं। प्रज्ञा और प्रतिभा पद्विषयक व रीजन (Reason) और इमजिनेशन (Imagination) का पर्याय है। इमैजिनेशन को रीजन की पराकाष्ठा कहा गया है। (Reason in her most exalted mood)

इमैजिनेशन और फैंसी एक ही शक्ति दो भिन्न नाम रहें—एक रोमन, दूसरा यूनानी। यूनानी दार्शनिकों ने इसे 'फैंटासिया' माना। अरस्तू ने इसी शक्ति को कवि का श्रेष्ठ तथा नैसर्गिक गुण कहा है। रोमन काल में इमजिनेशन शब्द का प्रयोग कला या लेखक की अदृष्ट वस्तुओं की विगद वणन करने वाली प्रभाव उत्पन्न करने वाली शक्ति के लिए किया जाता था। प्लेटो के विषय प्लाटिनिज ने इसे सृष्टि कर्ता की शक्तिसहोदरा कहा। इसी प्रकार प्रोमथ्यूज ने चोरी से अग्नि पृथ्वी पर ले आना—पृथ्वी पर अवतरित स्वर्गीय अग्नि ही कारयित्री प्रतिभा का प्रतीक माना है। नव जागरण युग में ऐपस्तो जी ने कविशक्ति का इन्वेण (Invention) नाम से विवचन किया। प्रकृति सृष्टि पीतल के समान है जिसे कवि स्वर्ण में परिवर्तित कर देता है। बेकन ने कहा है कि इमजिनेशन प्रकृति के नियमों से अनुशासित नहीं रहती। दार्शनिक हाज़र के अनुसार कवि कल्पना एक चंचल नदी है जो समार की समानता रखने वाली समस्त वस्तुओं को एक क्षण में एकत्र करने में समर्थ है। इमैजिनेशन इमैजिनेशन द्वारा अनुशासन होना चाहिये। १८ वीं शताब्दी का कवि शक्ति का निरूपण 'यूटन के भौतिकवादी सिद्धांतों से प्रभावित है और उसका प्रभाव एडिसन के Pleasures of Imagination में पाया जाता है जो १९ वीं शताब्दी का विवचन जर्मनी के आदर्शवादी शब्द तथा प्राणिशास्त्र की भाषाओं से प्रभावित है जिसके प्रवर्तक हैं कोलरिज। एडिसन ने फैंसी और इमजिनेशन को पयासवाची रूप में प्रयुक्त किया है। कवि में यह शक्ति क्रियात्मक होता है और इसी शक्ति से वह अलौकिक वस्तुओं का निर्माण करता है और ईश्वर को सृष्टि से अत्यधिक मुदर सृष्टि को जन्म देता है जो मनुष्य की कृति इच्छाओं को पूर्णतया सन्तुष्ट करती हैं। काष्ट और शालिग से प्रभावित कोलरिज के प्राइमरी इमजिनेशन और सकेदरी इमैजिनेशन की परिभाषा करके ती-स्वच्छ शब्दों से भिन्न बताया। कवि की प्रतिभा उसी समय जागरूक तथा सक्रिय होती है जब उसका आभ्यन्तरिक आनंद प्रकृति के साथ तात्कालिक स्थापित करता है। कोलरिज और वड्सवर्थ ने इसे मानव प्रकृति का गठबंधन (wedding) कहा है। कवि की प्रतिभा दो वस्तुओं का एकीकरण करती है परन्तु फैंसी उन्हें केवल एक दूसरे के निकट प्रस्तुत कर

देनी है। इमेजिनेशन द्वारा गीतचित्त बन्धुत्वका बनावट है और इच्छा-प्रकृतियों (fancy) की एकाग्रता मन्त्रोत्पत्ति है। इमेजिनेशन दो विरोधी शक्तियों का सम्मिश्रण है। इसी में तन्वीय तथा प्राचीन परिचित तथा आरिचित अथवा अविद्यमान आदि तत्त्व सम्मिश्रित कवि-शक्ति का उन्मीलन करते हैं और अनेकता की एकाग्रता भी बंधते हैं। कला का प्रथम कल्पना है क्योंकि इसी में बाह्य वस्तुओं का आन्तरिक कर आत्मभक्त होता है। जब ये अपने अविद्यमान-अनायास में प्रतिमा का अङ्ग बन हीनार किया है। इतिहासात्म्य की प्रतिमा को heavenly gift नाम से सम्बोधित किया है।

**काव्य प्रयोजन और विविधभाव (काव्य का उद्देश्य अथवा कविकर्म)**

भारतीय आचार्यों ने काव्य प्रयोजन बहून् कृत लिखा है। मम्मट ने इसके सम्बन्ध में जो कृत लिखा है उस सर्व उद्भूत किया जाता है। मम्मट ने लिखा है।

काव्य यथा ये अर्पणो व्यवहारविधिं गिरार शक्यः ।

तद्यपर निवृत्तव वाग्नामनिन तथाप्येवमुक्ते ॥

अर्थात् यथा, अथप्राप्ति, व्यवहार विज्ञान अथवा विचारण उष्म आत्मा, और कात्तार्थभिन उपर काव्य का प्रयोजन है। भावद्वय यथा अर्थ काय यथा अर्थविद्य पुरथाय कला य प्रवृत्ति, आत्म और कीर्ति य प्रयोजन मात्र है। वाचन केवल प्रीति और कीर्ति (आत्म और यथा) को ही माग्ना देना है। यद्वत् धनुर्वर्ग प्राप्ति का लिए काव्य का प्रयोजन माना है। तात्पर्यात्प्रकार ने दुर्लभ श्रमिता और लोक शक्तियों का मनोरञ्जक यह एक और प्रयोजन मम्मट की सूची में समाविष्ट किया। तुलसीदास जी ने रवा त मुत्ताय और बबीर ने लोक सप्रह की भावना काव्य का उद्देश्य बताया। मम्मट के प्रयोजन विचार करेंगे —

**धन प्राप्ति**—अतीत काल में राजाओं के आश्रय में रहने वाले कवियों को धनप्राप्ति होती थी। फिरदीगी ने गान्धनामा यथा द्रव्यप्राप्ति के उद्देश्य से लिखा। कालिदास बाणोदि को काव्य रचनाओं द्वारा धन मिला। किन्तु सभी कवियों को धन मिला होगा, अथवा मिल्डन डाटे अथवा आपुनिक कवि केवल धनप्राप्ति के लिए लिखते रह हीन कहना समीचीन नहीं होगा।

**यथा**—व्यक्ति कीर्ति अथवा यथा प्राप्ति के लिए निरन्तर प्रयत्नशील रहता है। सामान्य व्यक्ति भी कीर्तिप्राप्ति की लालसा करता है। कवि भी इससे अथवा नही है। परन्तु अनेक कलाकारों को मृत्यु का बाद कीर्ति प्राप्त होती

है उनके लिए—*Fame is a food that dead men eat* यह उक्ति चरि-  
ताय होती है। बालकवि चॅटटन, फ्रेच चित्रकार पॉलगोर्गे को मरणोपरांत  
कीर्ति मिली।

व्यवहार ज्ञान—मम्मट के इस प्रयोजन का अनेक सस्कृत आचार्यों ने  
समयन किया। पञ्चतन्त्र, हिसोपदेश आदि रचना का यही प्रयोजन था। व्यव-  
हार ज्ञान प्रयोजन कवि की व्यक्तिगत दृष्टि से निरर्थक है, पाठकों की दृष्टि से  
प्रभाव के रूप में—अथवा काव्य द्वारा ज्ञान प्राप्ति की दृष्टि से यह प्रयोजन  
उचित हो सकता है।

शिवेतर क्षतपे—(अशुभ निवारण) का य द्वारा अशुभ निवारण करना  
अथवा कर लेना यह अनिश्चय गौण प्रयोजन बताया जाता है। मयूर ने सूय  
शतक की रचना कर और पंडित जगन्नाथ ने गगालहरी की रचना कर कुष्ठ  
रोग से मुक्ति पाई। प्राचीन काल में परमात्मा की स्तुति और प्रसन्नता के  
लिए कवि काव्य रचना करते थे तब यह प्रयोजन माना गया, आज इसका  
कोई महत्त्व नहीं रहा है।

। प्रीति—सस्कृत आचार्यों ने इसे काव्य का प्रमुख प्रयोजन माना है। प्रीति  
का अर्थ है आनंद। रत्नेश्वर ने लिखा है—सपूण का याय स्वाद से उत्पन्न जो  
आनंद वह प्रीति है। अभिनवगुप्त और आनन्दवर्धन इसी को काव्य का प्रधान  
प्रयोजन मानते हैं। भामह ने करोति कीर्तिञ्च प्रीतिञ्च और वामन ने प्रीति कीर्ति  
हृतुत्वाद लिखकर इसी प्रयोजन को महत्त्व दिया। कवि कम और काव्या  
स्वादक दोनों को का य निमित्त से आनंद मिलता है। यह आनंद अलौकिक  
ब्रह्मानन्दमदक होता है। पाश्चात्य और पौराणिक प्राचीन और अर्वाचीन सभी  
साहित्यज्ञों ने इस अनिर्वर्चनीय आनंद को श्रेष्ठ माना है। लौकिक आनंद  
से यह आनंद भिन्न होकर उच्चकोटि का होता है।

काता सम्मित उपदेश—उपदेश तीन प्रकार के होते हैं—प्रभु सम्मित,  
सुहृद् सम्मित और काता सम्मित। प्रभु सम्मित उपदेश के उदाहरण वेद  
शास्त्रादि के विधि वाक्य हैं। अहरह सध्यामुपासीत, *Thou shalt not kill*  
आदि आज्ञाओं का भी उसमें समावेश होता है। पुराणादि सुहृद् सम्मित उपदेश  
के उदाहरण हैं। इसमें आज्ञा अथवा आदेश की प्रवृत्ति नहीं होती। काव्य में  
कान्ता सम्मित उपदेश सन्निहित होता है। जिस प्रकार काता विनय, ऋजुता  
आदि के सहारे पुरुष से बात कहती है उसी प्रकार काव्य भी मधुर वक्ता  
और ध्वनि के सहारे मनुष्य को उच्च आदर्शों की शिक्षा देता है। अधिकांश  
काव्य में उपदेश वृत्ति प्रधान नहीं होती है। का य में उपदेश मधुर होता है  
जैसे मिठाई के लोम से बालक कटु औषधि खा लेते हैं उसी प्रकार मधुर अमृत

के समान वाक्य में व्यक्त उद्देश्य प्राप्त हो जाता है।

इसके अतिरिक्त डा० ह्यूमरीयता-विषयी भाववृत्ति को डा० नॉन प्र  
आत्मामिच्छति को आ० नॉन दुलारे बाह्यो आत्मानुभूति को अस्मिन्नि को  
वाक्य का प्रयोक्ता मानते हैं।

## विविधवाद

वाक्य का उद्देश्य, अथवा प्रयोक्ता को लेकर अनेक मतवाद प्रचलित  
हुए हैं। इन मतवादों पर पाश्चात्य विचारकों की छाया है। यहाँ हम प्रमुख  
वादों पर विचार करेंगे—

कला कला के लिए—वाक्य और कला के अन्तर्गत नैतिक धार्मिक  
प्रचारवाणी दृष्टिकोण ने इस वाद को उत्पन्न किया। १८ वीं शताब्दी के  
उत्तरार्ध में आरनल्ड रस्किन कला की नतिकता के प्रभुत्व से निवृत्त हो  
रहे थे, तब फ्रांस के बोम्बेयर पत्राडवे आदि कविपय ललक तथा कलाकार  
कला की निर्वाण स्वतंत्रता के लिए सघन लड़े। इस नये धर्म का बीज  
कलाकार तथा शोध समाज के पारस्परिक विरोध में निहित था। कलाकार का  
यह विश्वास था कि धार्मिक विकास जनित्र औद्योगिक तथा व्यावसायिक  
सभ्यता वाक्य तथा कला के लिए पातक सिद्ध हुई है और सामाजिक जटिलता  
के कारण उस पर इनना भार पड़ रहा है कि उसकी सत्ता ही निमूल हो  
जाना चाहती है। इसलिए कला के स्वास्थ्य तथा पवित्रता के लिए यह  
आवश्यक प्रतीत हुआ कि इसकी स्वतंत्रता की घोषणा की जाय और इसकी  
धर्म, समाज, नतिकता इत्यादि के अनावश्यक तथा जटिल बंधनों से मुक्त करके  
इसकी मर्यादा की रक्षा की जाय। एक तरह यह सिद्धांत स्वच्छतावादी  
धारणाओं तथा समामयिक दार्शनिक विचारों का पर्यवसान था। एडगर  
एलन पो वाल्टर पेटर स्विनबर्ग हिलर आस्कर वाइल्ड इस सिद्धांत के  
प्रबल समर्थक थे। ब्रडले अपने प्रसिद्ध निबंध Poetry for poetry's sake  
में इसकी पुष्टि की है। वाक्य का उद्देश्य धार्मिक सांस्कृतिक लक्ष्य सिद्ध करना  
नहीं है। वाक्य वास्तविक जीवन का अंग अथवा अनुकरण नहीं, यह एक  
स्वतंत्र क्षेत्र है नितान्त पूर्ण तथा पराधर्म निरपेक्ष। यह सिद्धांत कला की  
पूर्ण स्वतंत्रता का समर्थक रहा है इस स्वतंत्रता का मुख्य अंग था समाज की  
दृष्टि से अनतिक विषयो का वर्णन—कामवासना या योनि सम्बन्ध का नग्न  
प्रदर्शन। फ्लाउबे (Flaubert) की मडम बोवेरी (Madam Bovary) इसी  
सिद्धांत का प्रसिद्ध उदाहरण है। इलियट, जाज बर्नार्ड शॉ, आई० ए० रिचर्ड्स  
गाल्सवर्थी प्रभृति विचारक इस स्वच्छन्द अनतिकता के विरोधी थे। कला को

कला के लिए मानने वाले सिद्धान्त रूप में चाहें कितने ही ठीक क्यों न हों, परंतु व्यवहार में नतिकला से सम्बंध विच्छेद कर कुरुचिपूर्ण अदलील दूषित गद्यवादी भक्तमार्तिय का निर्माण समाज विधातक एवं काव्य का प्रमुख प्रयोजन आनंद प्राप्ति के विरुद्ध है।

### कला जीवन के लिए

काव्य और जीवन का अटूट सम्बंध है। जीवन पर प्रभाव डालने वाली ओर उस विवक्षित करने वाली परिस्थितियाँ सिद्धान्त, युगानुकूल बातें कला को भी प्रभावित करती हैं। जीवन जिनका समृद्ध मुमसृत्त उपात उदरपथप रहेगा, उतनी ही उसकी गोद में पलने वाली कला उच्चकोटि की हो जायगी। काव्य के विना जीवन रुझ होगा। काव्य जीवन को प्रेरणा एवं सरसता प्रदान करता है। कला का उद्देश्य—मुरमरि मम सब कर दिन होई है। साक्ष्यवाद ने जीवन के प्रति देखने का एक नया दृष्टिकोण प्रस्तुत किया। जीवन की खाद पर ही कला फलनी फलनी है। यह सिद्धांत Art for Art's sake व विरोध में Art for Life's sake के अर्थ में प्रचलित हुआ।

### जीवन से पलायन के अर्थ

हम अपने हुररोज व दसपुण कटु और एक रस जीवन से ऊबकर, सुंदर स्वस्थ, बहुगी जीवन का दान पान के लिए काव्य और कला का आश्रय ग्रहण करते हैं। अभावप्रस्त एवं विन्नाप्रस्त जीवन से छुटकारा पाकर हम सुख जीवन की इच्छा करते हैं। पथाथ जीवन की कटता से भागकर कान्पतिक सुखी जीवन के चित्र धिप्रिन करना पलायनवा है। अग्रजी के रोमांसवादी और हिंदी का छायावादी और मराठी का रविकिरण महल का काव्य इसी प्रवृत्ति का छातक है। अग्रजी का जेम्स हिल्टन का उपवास Lost Horison इस प्रवृत्ति का उपाहरण है। अग्रजी में उस Escapism कहते हैं।

### मनोरजन अथवा आनंद के लिए

काव्य का एक प्रमुख प्रयोजन आनंद अथवा आनंद सवमाय लक्ष्य है। प्लूटार्क (Plutarch) तथा अन्य यूरोपीय साहित्यिकों ने इस बार बार दुहराया है। एक संस्कृत श्लोक में कहा है—

काव्यगात्र विनोत्त कालो गच्छति धीमताम् ।

व्यसनन च मूर्खाणा निद्रया बलहन वा ॥

अर्थात्—विद्वान् अथवा समय काव्यगात्र विनोत्त में व्यनोत करते हैं तो मून अपना समय निद्रा व्यसन बलहन में व्यतीत करते हैं।

काव्य का आनंद अलौकिक और अनुपम है और इसमें अतवृत्तियों को पूरा सम्मत्ता रहती है और इसमें मानसिक प्रसन्नता भी रहती है। इस प्रयो

जन के साक्षर्य में अन्वय नहीं है । औरही जन्म का परिचय में निराश्रुता काव्य का जन्म ही अन्वय है ।

### मेधा के अर्थ में

कला का एक उपयोग मानवता की सेवा भी बताया जाता है । टॉल्स्टॉय इन सब के समर्थक थे । कलाकार अपने मन के अनुसार विचार करता रहता है उसमें अपने मन में समानुक्त गिड़गिड़ा आ जाते हैं । मेधा का उपयोग करने पर जिसका आयोजन तो बहु वृत्ति उत्पन्न नहीं होती । कलाकार समानुक्त आनी धारणा से कोई भाव मेधा का लम्ब स्वीकार करने हुए लिखता है । टॉल्स्टॉय ने अपने पुस्तक *What is Art* में मानवता के कल्याण के लिए कला का उद्देश्य माना है ।

### आत्म-साक्षात्कार के अर्थ (आत्मनिष्पत्ति)

रगिक हृदय कासाक्षात्कार का ज्ञान प्राप्त करता है उसी प्रकार कलाकार भी अपना भावना का अन्वय ही अभिव्यक्ति करता है उसे ही Expression कहते हैं । आत्म-साक्षात्कार का अर्थ निम्नलिखित है कि यह अभिव्यक्ति प्रत्यक्ष रीति से करता है । मन कविता में प्रति भावना का और आधुनिक कवियों ने अपनी प्रेम भावना को अभिव्यक्ति प्रमाण गीता और रोनि काव्य द्वारा की है । इन भावनों का भाव विचारों को भी अभिव्यक्ति होता है । कवि जीवित की आलोचना अथवा व्याख्या Interpretation of life वा criticism of life अपनी कृतियों द्वारा प्रकट करता है । जीवन विषय अपना दृष्टिकोण प्रस्तुत करने के लिए कवि साक्षात्कार रहता है और फिर वह आत्मनिष्पत्ति को स्थापन देता है । वस्तुतः मनुष्य का सारा जीवित एक प्रकार से आत्मनिष्पत्ति होती है । मनुष्य के सोचचाल रहन सहन से ही उसका व्यक्तित्व लक्षित होता है । कवि का व्यक्तित्व प्रत्यक्ष या परोक्ष रूप से कृतियों द्वारा प्रकट होता है । आत्मनिष्पत्ति का स्वरूप व्यापक रहता है । कवि जब अपने अनुभवों का प्रकाशन करता है तो उसमें सौंदर्य अपना निजी अनुभूतियों को भी व्यक्त पाता है ।

### उद्बोधन

बहु विद्वान् आनन्द की अपेक्षा उद्बोधन को साहित्य के प्रयोजन में प्रधानता देते हैं । काव्य के उद्देश्यों में आनन्द से श्रद्धा अथवा उदात्त तत्त्व के आग्रह के कारण उद्बोधन को महत्ता दी गई है । उपयुक्तता से आनन्द को और आनन्द से उद्बोधन को अधिक महत्त्व है । समाज का उद्बोधन कर लोगों में जागृति करना यह काव्य का उद्देश्य उद्बोधन पक्ष के समर्थक प्रस्तुत

करते हैं। रजन और आनन्द को बला का अभिन्न अंग मानकर सामाजिक दृष्टि से आधुनिक काल में साहित्य से उद्बोधन की अपेक्षा की जाती है। इस पर आक्षेप इस प्रकार किया जाता है कि इससे साहित्य प्रचारात्मक रहेगा और उसमें रजकत्व नहीं रहेगा। ज्ञान की विविध शाखाओं का पान आधुनिक काल में अनेक छोटी छोटी पुस्तकों के द्वारा भी सामान्य लोगों को उपलब्ध हो रहा है, फिर उन का ही प्रचार करने से क्या उद्बोधन और लाभ होगा। रजकत्व से युक्त एवं कलात्मक दृष्टि से किमी बात को प्रस्तुत कर सकते हैं। राजनीतिज्ञ, घम मठाधिपति उद्बोधन के पक्ष में होते हैं। उद्बोधन साहित्य का प्रधान प्रयोजन नहीं है।

### काव्य की आत्मा

काव्य का आत्मा के लिए कभी कभी जीवितम् शब्द का भी प्रयोग किया जाता है। विद्यानाथ ने जीवित ध्यग्यवैभवम् और अग्नि पुराण में भी रस एवम् जीवितम् उल्लेख आता है। वस्तुतः जीवित और आत्मा समानार्थक शब्द नहीं हो सकते। उणादुरणाय सौंदर्य काव्य का प्राण हो सकता है, आत्मा नहीं।

साहित्य शास्त्र की प्रथमावस्था में जब काव्य तत्त्वों की कल्पनाएँ स्पष्ट नहीं थीं, बाह्य सुन्दरता को महत्त्व मिला। भामह, दण्डी, उदमट और वामन इन प्रथमकारों ने अलंकार और रीति का प्रधानतया विचार किया है। अलंकार को किसी ने भी आत्मा नहीं माना है, किन्तु उसे अत्यधिक महत्त्व भामहानि ने दिया है। मम्मट और उसके परवर्ती साहित्यज्ञो ने अलंकारों को महत्त्व नहीं दिया। वे निरलंकारिक काव्य भी श्रेष्ठ मानने लगे थे। शब्द, अर्थ और गुण इन बाह्यांग सुन्दरता से रसिक पाठक को उतना आनन्द प्राप्त नहीं होगा, जितना काव्य की आत्मा से होगा। अलंकारों को ही सामान्यतया वक्रोक्ति से जाना जा सकता है। चिदम्ब जन वक्रोक्ति का प्रयोग अधिकतर करते हैं, कारण बोलचाल की साधारण भाषा का उन्हें आकषण नहीं रहता अतएव वे अपना अभिप्राय सूचित करते हैं। वक्रता से काव्य आकषक बनने के कारण उम हो काव्य की आत्मा कुछ आचाय मानते थे। भामह अनिशयोक्ति को ही वक्रोक्ति मानता है। वस्तुतः शब्द और अर्थ अलंकार शरीर के आभूषणों के समान है। वे काव्य शरीर से सम्बन्धित रह सकते हैं, काव्यात्मक म उन्हें स्थान नहीं मिलेगा। वक्रोक्ति काव्य की आत्मा नहीं है, उस दृष्टि से उसमें पर्याप्त अपूर्णता है।

'वामन ने 'रीतिरात्मा काव्यस्य' कहा है। वामन ने ही काव्य की आत्मा



यह शब्दावली रुढ़ की । वामन ने रीति का अर्थ विनिष्ट प्रकार की पं रचना किया है (—विनिष्टा पं रचना रीति) । अंग्रेजी में इसे Style कहते हैं और आजकल हम उसे शली कहते हैं । विनिष्ट पं रचना को स्पष्ट इस प्रकार किया जाता है । काव्य में शब्दों की विविध रचना द्वारा विशेष गुण प्रकट होते हैं । उन शब्दों, अर्थों एवं रचना में माधुर्य प्रसाद अथ व्यक्ति इत्यादि अनेक गुण होते हैं । इन गुणों में काव्य रचना होनी है और उसके अभाव में वह रचना गद्य होती है । रीति से काव्य को गुणरता प्राप्त होती है और उसी सौंदर्य को ही काव्य की आत्मा माना गया । अनजानों पर जो आरोप लिये जाते हैं, वे ही रीति पर लिये जा सकते हैं । रीति में क्या कहा है 'इसकी अपेक्षा' किस प्रकार कहा' है इसकी खर्चा आती है । रीति का सम्बन्ध काव्य गरीर से है ।

काव्य की खर्चा में शमेन्द्र ने औचित्य को महत्त्व दिया है । उसने औचित्य रसजीवितभूतस्य—औचित्य को रस का जीवित कहा है । योग्य उचित बात ही औचित्य है । अनौचित्य से रसभग होता है । औचित्य से काव्य को गुणरता प्राप्त होती है । औचित्य काव्य का अतिरिक्त और आवश्यक गुण हो सकता है किन्तु वह गुणी नहीं हो सकता । खर्च की उचित पद्धति औचित्य में है । रीति पर जो आरोप उठाये जाते हैं वही औचित्य पर उठाये जा सकते हैं इसी कारण शमेन्द्र ने अतिरिक्त इस तत्त्व को दूसरों ने महत्त्व नहीं दिया ।

ध्वनिकार काव्यस्य आत्मा ध्वनि कहते हैं । आनन्दधन ने इसका समयन किया । काव्य के दो प्रकार के अर्थ होते हैं—वाच्य और सूचित । प्रथम अर्थ समझने के बाद दूसरा उस अनुपम से समझने वाला अर्थ सूचित है । यही दूसरा अर्थ महाकवियों के काव्यों में निहित होता है वही काव्य की आत्मा है । वाच्याय गरीर, और उसके द्वारा अभिव्यक्त होने वाला ध्वनित अर्थ—उसकी आत्मा है । ध्वनित अर्थ के कारण ही रमणीय लेखन होता है । वाच्याय से प्रतीयमान अर्थ सूक्ष्म तर्पैव देश काल सदर्भादि के साथ परिवर्तित रहता है । वाच्याय के अतिरिक्त सूचित (ध्वनित व्यंग्य प्रतीयमान) अर्थ से लेखन में रमणीयता निस देह आती है और उसे ध्वनि काव्य कहते हैं । तथापि हरेक कवि के काव्य में ध्वनित अर्थ मिलता नहीं है । उदाहरणाय माखनलाल चतुर्वेदी की पुष्प की अभिलाषा कविता पढ़िये । इसमें वाच्याय है, ध्वनित अर्थ नहीं है । यह उत्कृष्ट कविता है । इससे स्पष्ट हो जाता है कि ध्वनि के अभाव में भी सरस काव्य रचना हो सकती है । ध्वनि एवं पद्धति है अतएव वह काव्य की आत्मा नहीं हो सकती ।

रस से अर्थ है-भावना । काव्य वाचन से पाठक के मन में विशिष्ट प्रकार की भावना जागृत होती है । उसे कुछ भावनिव अनुभव आते हैं । शृंगार वीर, करुण आदि रस भावना का यह अनुभव होना है । मन में होने वाली यह भावना की जागृति उसे सुखद लगती है । सुन्दर, रमणीय, आकषक भावना जागृति गन्दाय द्वारा माने काव्य द्वारा होती है । काव्य और ललित साहित्य में भावना चित्रण आवश्यक माना जाता है । शास्त्र और काव्य का भेदक लक्षण रस या भावना है । काव्य का आत्म तत्त्व रस है । विश्वनाथ ने वाक्य रसात्मक काव्य' द्वारा काव्य की आत्मा रस को कहा है । भरत ने भी रस पर पद्याप्त चर्चा नाट्य के सम्बन्ध में की है । 'रस एव वस्तुत आत्मा' कहते हैं ।

काव्य की आत्मा सत्य है । इसी को स्पष्ट करते हुए डा० मगीरथ मिश्र ने लिखा है कि 'शब्द अथ अभिव्यक्ति ये तीना भाषा के तत्त्व हैं, रस, आनन्द अनुभूति रमणीयता आदि भाव तत्त्व के अंतर्गत हैं कला, अभिव्यक्ति कौशल आदि कल्पना तत्त्व से सबंध रखते हैं, इन सबको सगठित करके कलात्मक अभिव्यक्ति के रूप में प्रस्तुत करना बुद्धि और विचारतत्त्व का काय है । परंतु इन सब में यत्न रहता है सत्य । सत्य की अभिव्यक्ति करके ही काव्य खड़ा रह सकता है । सत्य के कारण ही काव्य का अस्तित्व है और उसका ग्रहण करने की प्रेरणा मिलती है । अतएव वाच्य की आत्मा सत्य है ।'

यह सत्य वैज्ञानिक या दार्शनिक सत्य से भिन्न हो सकता है क्योंकि सत्य यहाँ सार मात्र नहीं है, वरन् साकार होता है । अपने सागोपाग रूप में वह अपने समस्त क्रिया कलाप और गतिशीलता के साथ हमारे सामने आता है । वैज्ञानिक जल को केवल H<sub>2</sub>O कहेगा किंतु जल का सुन्दर, स्वच्छ, मधुर शीतल, अमृतसम, सतीतप्रद, आतप में प्रताडित व्यक्ति को प्रसन्नप्रद ऐसा कवि वर्णन कर कल्पना, मन, अनुभूतिप्राही रूप को हमारे सामने कवि प्रत्यक्ष करता है । सत्य का यह वास्तविक रूप काव्य की आत्मा है और इस आत्मा को साकार शरीर का रूप देनेवाले, शब्द, अर्थ, भाव, कल्पना और बुद्धि ये पाँच तत्त्व हैं ।

## प्रकरण ३

### कला

मनुष्य के मस्तिष्क में जो संपूर्ण जीव-जगत् का चित्र अंकित हो जाता है, उनके प्रभावों की अभिव्यक्ति करने वाली विधियों को कला कहते हैं। यहाँ स्मरण रखना होगा कि सम्पूर्ण अभिव्यक्ति कला नहीं है। मनुष्य की बुद्धि में यह सामर्थ्य होता है कि वह केवल वस्तुओं का चित्रांकन ही नहीं करती प्रत्युत उनकी सीमाता उनका श्रेणी विभाग और नियम निर्धारण भी करती है। मनुष्य केवल कलाकार नहीं होता दार्शनिक भी होता है। वस्तुतः कला का सम्बन्ध नियमों से नहीं है वह तो रूप की अभिव्यक्ति मात्र है। बाह्य जगत की भिन्न भिन्न वस्तुओं का—एक एक वस्तु का—जसा प्रतिबिम्ब मानस मूकुर पर पड़ता है कला का सीधा सम्बन्ध उसी से है। वह सदैव दृष्टि से सम्पर्कित रहती है। यद्यपि इतिहास क्षेत्र कला का ही क्षेत्र है, कला की व्यापकता इतिहास की अपेक्षा अधिक है। मनुष्य की अनुभूतियों कल्पनाओं और उसके सम्पूर्ण ज्ञान का एक बहुदश कला का विषय बन सकता है। कला के मूल में भावना शक्ति का प्राधान्य है और भावना शक्ति का विश्लेषण करने पर उसमें ज्ञान और इच्छा की शक्तियाँ सम्मिलित देख पड़ती हैं। यदि भावना शक्ति के साथ ज्ञान शक्ति का समन्वय न होता तो कलाएँ अपने आदि रूप से विकसित होकर वर्तमान उत्तमि न प्राप्त करती और यदि भावना शक्ति के साथ इच्छा शक्ति का समन्वय न होता तो कलाओं की उच्छलता को रोकना असम्भव हो जाता। सम्पूर्ण कला और साहित्य में मनुष्य के आचार की छाप पड़ी हुई है। जो देश अथवा जाति जितनी अधिक परिष्कृत तथा सम्य होगी उसकी कला कृतियाँ भी उतनी ही सुन्दर और सुष्ठु होगी।

### कला की व्याख्या

रवीन्द्रनाथ ठाकुर जी ने कला को स्पष्ट करते हुए लिखा है कि "In art man reveals himself and not his object His objects have their place in books of information and Science अर्थात् कला में मनुष्य बाह्य वस्तुओं की नहीं, स्वानुभूति की अभिव्यक्ति करता है उसके बाह्य

विषया का वर्णन सूचना प्रधान ग्रन्थों में तथा विज्ञान के ग्रन्थों में किया जाता है। उनके अनुसार कला का प्रधान लक्ष्य व्यक्तित्व की अभिव्यक्ति करना है, न कि सूक्ष्म और विश्लेषण प्रधान वस्तुओं की विवेचना करना। इसके साथ यह भी समझ लेना चाहिए कि सौंदर्य विधान कला का एक साधन मात्र है, साध्य नहीं। सौंदर्य और सत्य दोनों की प्रतिष्ठा कला में आवश्यक है। रस्किन ने कला के सम्बन्ध में कहा है कि कला प्रकृति के सम्पर्क से उदभूत मानव हृदय में उत्पन्न होने वाली आनन्द की अभिव्यक्ति है। फ्रायड ने कला को हृदय की दबी हुई वासनाओं का उभरा हुआ रूप माना है। कला के सम्बन्ध में पाश्चात्य विद्वानों का दृष्टिकोण इस प्रकार है—कला अभिव्यक्ति का मूल रूप है और उसमें दिव्यता होनी चाहिए। कला सत्य की सजीव और स्वभाविक अनुकृति है।

भारतीय संस्कृत आचार्यों का कला-सम्बन्धी दृष्टिकोण इससे पृथक् है। संस्कृत साहित्य में ज्ञान का विभाजन विद्या और उपविद्या इन दो भागों में किया गया है। काव्य को विद्या के अंतर्गत और कला को उपविद्या के अंतर्गत रखा गया है। भक्त हरि के श्लोक से काव्य और कला को संस्कृत आचार्य भिन्न समझते यह बात स्पष्ट हो जाती है। भक्त हरि ने लिखा है—

साहित्य सगीत कला विहीन साक्षात् पशुपुच्छ विषाण हीन । दण्डी ने कला को 'नृत्य गीत प्रभृतयः कला वामाथ सथया' कह कर साहित्य का कलाओं से भेद स्पष्ट किया। साहित्य अथवा काव्य के सम्बन्ध में भारत में बहुत ऊँची धारणाएँ थीं किन्तु कला के काम के उद्दीपन में सहायक वामाथ सथया मानी जाती थी। हमारे यहाँ कला को लोकरजन का साधन मात्र माना गया किन्तु साहित्य को आत्मा की अभिव्यक्ति मानकर अलौकिक समझा जाता था। कला का आनन्द बहुत कुछ स्थूल और बाह्य कहा जाता था। इसीलिए कला को वस्तु के स्वरूप को सुशोभित करने वाली कहते थे। भारतीय दृष्टिकोण में कला को साहित्य से हेय माना जाता था। भारतीय मनीषी कला को ज्ञान शिल्प और विद्या से भी भिन्न वस्तु मानते थे। संस्कृत में कलाओं को बड़ा सकुचित स्थान मिला है।

### (साहित्य) काव्य और कला

आज भारतीय दृष्टिकोण का समयन बहुत कम होता है, जिसमें कला को गौण स्थान दिया गया है। अधुना युग में काव्य को भी एक कला माना जाता है। इस मत पर पाश्चात्या का प्रभाव स्पष्टरूप से लक्षित होता है। काव्य और कला दोनों के मूल में भावना, सौंदर्य वृत्ति, कल्पना, औचित्य और अभिव्यक्ति की अदम्य कामना होती है। सौंदर्य से मृग्य मानव कभी कभी अपनत्व विस्मृत कर तन्मय हो जाता है और जब इस तन्मयता से जगकर वह अपनी

सौंदर्याभूति को सजीव रूप देना चाहता है तब काव्य अथवा कला का उदय होता है । साहित्य न मृत कला है, न अमृत वह दोनों के बीच की वस्तु है । भवभूति ने कला के सदश ही साहित्य या वाणी को भा आत्मा की कला कहा है । विदेम देवलाभ् वाचममताभ आत्मन कलाभ । महादेवी जो न कहा है— कला जीवन की विविधता समेटती हुई आगे बढ़ती है, अतः सम्पूर्ण जीवन को गला पिघलाकर तब सूत्र में परिणत कर लेना उसका लक्ष्य नहीं होता । साहित्य इस कमी को पूरा करता है । दोनों में यही मौलिक अंतर है ।

पाश्चात्य आलोचक एडिसन का मत है कि काव्य तथा अन्य सभी ललित कलाएँ हमारी कल्पना शक्ति पर प्रभाव डालती हैं तथापि काव्य कला का अन्य कलाओं की अपेक्षा अधिक गहरा प्रभाव पड़ता है ।

संक्षेप में कला और साहित्य के सम्पूर्ण विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि दोनों में कोई मौलिक भेद नहीं है, साहित्य कला का एक अंग ही है ।

### कला के भेद

भारत में कलाओं की संख्या चौंसठ मानी गयी है । बौद्ध ग्रंथ ललित विस्तार में कलाओं की संख्या छियासी तक पहुँचा दी हैं । धेमद्र ने सक्डो कलाओं के नाम गिनाए हैं । पाश्चात्य विद्वानों ने प्राकृतिक कला तथा नानगत एवं अभ्यासगत कला अथवा सामा य कलाएँ और सांस्कृतिक कलाएँ ऐसा भेद किया है । ऋचे कला को अखण्ड अभिव्यक्ति मानता है । उसके अनुसार कलाओं का वर्गीकरण नहीं किया जा सकता । ऋचे का यह मत समीचीन ही है कि सुविधा के लिए व्यावहारिक दृष्टि से कलाओं के बाह्य भेद स्वीकार कर लिए जाएँ किन्तु तात्त्विक दृष्टि से कला अखण्ड अभिव्यक्ति है । कला का व्यावहारिक दृष्टि से सवमा य और प्रसिद्ध वर्गीकरण है—उपयोगी और ललित कलाएँ । इस पर हम विवेचन करें—

### उपयोगी और ललित कलाएँ

उपयोगी कलाओं का जन्म आवश्यकता के कारण होता है, वे मानव बुद्धि की उत्पत्ति होती हैं ललित कलाओं का जन्म विलास और वभव के कारण होता है । और उनकी जन्मदायिनी प्रवृत्ति प्रतिभा होती है । यह केवल एक दृष्टिकोण है । इससे उपयोगी और ललित कलाओं के भेद पर कोई प्रकाश नहीं डाला गया ।

### उपयोगी कलाएँ

जगत में हरेक वस्तु की अपनी एक उपादेयता होती है । मनुष्य सत्कार की अनेक वस्तुओं में से कुछ वस्तुओं को अपनी आवश्यकता और उपयुक्तता

की दृष्टि से एक विशेष रूप में ढालने का प्रयत्न करता है। मनुष्य अपने स्वाध के लिए वस्तुओं को विशिष्ट स्वरूप प्रदान कर उपयोग में लाता है सभी उपयोगी कलाओं का विकास होना है। उपयोगी कलाओं की कोई निश्चित सीमा नहीं है। इसीलिए इनके अलग-अलग वे तमाम कारीगरी के काय आते हैं जिनका हमारे दिन प्रतिदिन के जीवन में उपयोग रहता है। उपयोगी कला में सुनार, लुहार, जुनाहे, बढई आदि क व्यवसाय सम्मिलित हैं। उपयोगी कलाओं का सम्बन्ध मनुष्य की गारौरिक और आर्थिक उन्नति से है।

### ललित कलाएँ

ललित कला फार्डिन आर्ट्स का अनुवाद है। ललित कलाओं के मूल में सौन्दर्यानुभूति के पुनर्विधान की प्रवृत्ति काम करती हुई दिखाई देती है। ललित कला के प्रमुख पाँच भेद माने जाते हैं—मूर्तकला, चित्रकला, संगीत कला, चित्रकला और काव्यकला। ललित कलाओं के द्वारा अलौकिक आनन्द प्राप्त होता है। मनुष्य की सम्यक्ता की उन्नति के माध्यम मनुष्य का सौन्दर्य जान भी बढ़ता गया और उसकी मानसिक शक्ति और विकास के लिए सुन्दरता से युक्त ललित कलाओं का निर्माण होता रहा है।

### ललित कलाओं का आधार

ललित कलाओं को दो भागों में विभाजित किया जाता है—नेत्रेन्द्रिय और कर्णेन्द्रिय। वास्तु मूर्ति और चित्र कलाएँ नेत्र द्वारा शक्ति प्रदान करती हैं और संगीत एवं काव्य कलाएँ कानों के द्वारा शक्ति प्रदान करती हैं। पहले प्रकार की कलाओं में किसी मूल आधार की आवश्यकता होती है पर दूसरी में उतनी आवश्यकता नहीं होती। इस मूल आधार की मात्रा के अनुसार ललित कलाओं की उत्तम मध्यम श्रेणियों की जाती हैं। जिस कला में मूल आधार जितना ही कम, वह उतनी ही उच्चकोटि की समझी जाती है। काव्य कला में मूल आधार का अभाव होता है अतएव उसे उच्चकोटि की और वास्तु कला को मूल आधार की अनिर्णय आवश्यकता हानी है अतएव उसे सबसे निम्न कोटि का समझा जाता है। मूर्तिकला का मूल आधार प्रस्तरसङ्घ है। चित्र कला का आधार भी मूल होता है। संगीत में नाद परिमाण ही उसके आधार है। काव्य कला को मूल आधार की आवश्यकता नहीं है। तात्पर्य यह कि ज्यो-ज्या हम ललित कलाओं में उत्तरोत्तर उत्तमता को और बढ़ते हैं त्यों-त्यों मूल आधार का परित्याग होता जाता है।

### ललित कलाओं के आधार तत्त्व

ललित कलाओं के आधार तत्त्व हैं—एक सब कलाओं में किसी क किसी

प्रकार के आधार की आवश्यकता होती है, दो अक्षि और वान द्वारा इन कलाओं का मन से सन्निकण होना है, तीन ये आधार और उपकरण केवल एक प्रकार से माध्यम का काम देते हैं जिनके द्वारा कला के उत्पादक का मन देखने या सुनने वाले का मन अपने मन के सन्तुष्ट करता है। इसलिए यह कहा जा सकता है कि ललित कलाएँ मानसिक दृष्टि में सौंदर्य का प्रत्यक्षीकरण हैं। अब ललित कलाओं पर हम विचार करेंगे—

### वास्तुकला

वास्तुकला का मूल आधार इट पत्थर, लोहा, लकड़ी सीमेंट, आदि हैं, जिनमें इमारत बनाई जाती है। ये सब पदार्थ मूल हैं अतएव उनका प्रभाव मूल पदार्थों के सदृश ही पड़ता है। वास्तुकला की स्वाभाविक अनुरूपता होने पर मानसिक भावों की प्रतिच्छाया रहनी है। धर्म स्थानों में भिन्न जातियों के धार्मिक विचारों के अनुसार उनके धार्मिक विद्वानों के निदेशक कलश, गुंबज जालिया बनाकर वास्तुकार अपने मानसिक भावों का प्रत्यक्षीकरण करता है। प्राचीन काल में भारत में इस कला का सुंदर विकास हो गया था।

मूर्तिकला—मूर्तिकला में मूल आधार पत्थर धातु मिट्टी या लकड़ी आदि के टुकड़े होते हैं, जिन्हें मूर्तिकार काट छाँटकर या तालकर अपने अभीष्ट आकार में परिणत करता है। मूर्ति में मानसिक भावों का प्रदर्शन वास्तुकार की कृति की अपेक्षा अधिकता से हो सकता है। मूर्तिकार अपने प्रस्तर खण्ड या धातु खण्ड में जीवधारियों की प्रतिच्छाया बड़ी सुगमता से सघटित कर सकता है। इसी कारण मूर्तिकला में शारीरिक सुन्दरता प्रदर्शित की जाती है। गंधार मथुरा अमरावती ये इस कला के संप्रदाय रहे हैं।

चित्रकला—चित्रकला का आधार कपड़े, कागज लकड़ी आदि हैं, जिस पर चित्रकार अपने ब्रह्म की सहायता से भिन्न भिन्न चित्र चित्रित करता है। इसमें मूर्तिकार की अपेक्षा मूल आधार कम है। इसी से चित्रकार को अपनी कला की खूबी दिखाने के लिए अधिक कौशल से काम लेना पड़ता है। मूर्तिकार की अपेक्षा चित्रकार को कला द्वारा मानसिक दृष्टि बनाने का अधिक अवसर मिलना है। अज्ञानता की चित्रकला प्रसिद्ध है।

संगीत कला—संगीत का आधार नाद है जिस या तो मनुष्य अपने कंठ से या कई प्रकार के यंत्रों से उत्पन्न करता है। इस नाद का नियम कुछ निश्चित सिद्धांतों के अनुसार किया गया है। इसी नाद से हम अपने मानसिक भाव प्रकट करते हैं। संगीत का प्रभाव प्राचीन काल से है। संगीत का उद्देश्य हमारी आत्मा को प्रभावित करना है। संगीत हमारे मन को अपने इच्छानुसार चल कर सकता है और उसमें विगम भावों का उत्पादन कर

सकना है। इस विचार से यह कला वास्तु मूर्ति और चित्र कला से बढ़कर है। प्राचीन काल में गद्य और चित्र इस कला के विशेषण मान जाते थे।

काव्य कला—काव्य कला शाब्दिक सकेता के आधार पर अपना अस्तित्व प्रदर्शित करती है। मन को इसका नाम आँखा और काना द्वारा होना है। भाव या मानसिक चित्र के द्वारा कवि हमारे के मन से अपना सम्बन्ध स्थापित करता है।

### काव्य कला और अन्य ललित कलाएँ

ललित कलाएँ सौंदर्य की सृष्टि करने थोना अथवा दशक के हृदय में आनन्द का मन्त्र करनी हैं। कविता और संगीत में बहुत साम्य है। मिल्टन ने इन दोनों कलाओं का एक दूसरे की बहिन बताया है। दोनों गतिशील कलाएँ हैं। प्रत्येक पंक्ति के साथ कविता का और स्वर के प्रत्येक आराह तथा अवरोह के साथ संगीत का प्रभाव आगे बढ़ता है। दोनों लय और गति का उपयोग करते हैं। कविता शब्दों की सहायता से भावों को अत्रिक् स्पष्ट रूप से प्रकट करती है। संगीत जिस भाव को केवल स्वरो के मन्त्र मात्र से अवगत कराएगा, कविता उस रूप लेकर मानने खड़ाकर देने में समर्थ होती है। संगीत की अपेक्षा कविता का क्षेत्र अधिक विस्तृत है। संगीत हृदय वरुण आदि भाव, अथवा कुछ मानसिक परिस्थितियों का प्रकट करता है। बाह्य जगत का चित्रण नहीं करता। कविता भाव, बाह्य जगत् चित्रण दोनों करता है। संगीत कला का सबसे सूक्ष्म और दार्शनिक रूप है। कविता संगीत की सहायता लेती है।

कला विचारका न कविता और चित्र कला को एक सिद्ध करने का प्रयत्न किया है। उद्दान चित्र का रखावद्ध कविता और कविता का शब्दों द्वारा चित्रण बताया है। तथापि दोनों में अन्तर है। काव्य गतिशील है चित्र कला स्थायी है। चित्र कला स्थायी होने के कारण समय एक पल को पदार्थों के केवल एक रूप का प्रतिबिम्ब करता है। चित्र कला में केवल पदार्थों का चित्रण हो सकता है। कविता प्रवाह समय में बँधी नहीं रहता। कविता में परिवर्तनशील परिस्थितियों, घटनाओं और क्रियाओं का वर्णन होता है। इस दृष्टि से कविता क्षेत्र चित्र कला से विस्तृत है।

मूर्तिकला और वास्तुकला दोनों का प्रभाव रूप सघटन पर निर्भर है। कवि, मूर्तिकार और वास्तुकार युद्धोत्था और सामंजस्य का ध्यान रखते हैं। कविता का बाह्य रूप शौच्य मूर्ति कला और वास्तु कला के आधारे हैं—उन सिद्धांतों पर ही अवस्थित है।



४२ । साहित्यशास्त्र परिचय

काव्य कला की श्रेष्ठता — डॉ० श्याम सुन्दर दास जी ने काव्य कला की श्रेष्ठता स्पष्ट करते हुए लिखा है कि काव्य को हम मानव जाति के अनुभवों, भावों अथवा उसकी अतवत्तियों की समष्टि कह सकते हैं। काव्य जाति विशेष का मस्तिष्क या अंतःकरण है, जो उसके पूर्व अनुभव, भावना, विचार कल्पना और ज्ञान को रक्षित रखता है और उसी की सहायता से उसकी वर्तमान स्थिति का अनुभव प्राप्त किया जाता है। साहित्य के बिना, पूर्व संचित ज्ञान भांडार के बिना मानव जीवन, पशु जीवन के समान होता है। साहित्य मानव सस्कृति की अक्षय निधि है। मानव सस्कृति तथा उन्नति के लिए काव्य अतिशय उपादेय है।

## प्रकरण ४

# काव्य के भेद

काव्य के प्रधानतया तीन भेद किये जाते हैं गद्य पद्य और चम्पू । इनके और भी उपभेद किए जाते हैं । आगामी पृष्ठा में हम उन पर विचार करेंगे ।

### गद्य-पद्य-चम्पू

गद्य पद्य चम्पू—प्राचीन आचार्यों ने काव्य के दो भेद किए हैं—(१) श्रव्य (२) दृश्य, जिसे कानों से सुनकर आनन्द की प्राप्ति हो वह श्रव्य काव्य, और जिस काव्य को अभिनीत देखकर आनन्द मिलता हो वह दृश्य काव्य । प्राचीन काव्य में मुद्रण कला के अभाव में रसिकों को काव्य रसास्वादन सुन-सुनाकर करना पड़ता था । अतएव श्रव्य काव्य नाम रसास्वादन होगा ।

श्रव्य काव्य के आकार के आधार पर तीन मुख्य भेद किए गए हैं—गद्य पद्य और चम्पू । कला एक अक्षण्ड अभिव्यक्ति है तथापि व्यावहारिक सुविधा के लिए स्थूल रूप में उपरिउल्लिखित तीन भेद किए हैं । गद्य का सम्बन्ध साधारण जन की बोलचाल से रहता है । गद्य में यति आदि के नियम नहीं रहते थे । पद्य में नृत्य सी गति रहती है । गद्य में प्रायः बुद्धितत्व की प्रधानता रहती है, जब कि पद्य में भावतत्त्व की । भावों की प्रधानता के फलस्वरूप पद्य में गद्य की अपेक्षा संगीतात्मकता की प्रधानता रहती है । ताल, लय और छन्द का बचन आधुनिक स्वच्छन्द कविताओं तक पाया जाता है । कभी कभी गद्य भी ताल, लय, अलंकार इत्यादि सामग्री से युक्त होकर अत्यन्त चित्तकण्ठ और रसपूर्ण दशा में उत्कृष्ट पद्य के समान बन जाता है और अनेक स्थलों पर छन्द एव ताल से युक्त पद्य भी भाव तथा रस के अभाव में गद्य बन जाता है । वाणभट्ट की कादम्बरी गद्य होते हुए भी पद्य की सीमाओं को छूती है, और द्विवेदीकालीन अधिकांश कविताएँ रसहीन छन्दोबद्ध गद्य के सदृश दिखाई देती हैं । भावों की प्रधानता के कारण पद्य में एक स्वाभाविक प्रवाह, गति और शक्ति आ जाती है जो गद्य में नहीं मिलती

गद्य पद्य मिश्रित लेखन को चम्पू काव्य कहते हैं ।

अब गद्य पद्य के उपविभेदों पर विचार करेंगे ! प्रथमतः पद्य पर विचार करेंगे, पद्य काव्य के दो भेद किए हैं—(१) प्रबन्ध (२) निबन्ध या मन्त्र

प्रबन्ध काव्य के चार भेद हैं—पुराण, आख्यान, महाकाव्य खण्डकाव्य

### पुराण काव्य

काव्य मीमांसाकार ने पुराण काव्य के सम्बन्ध में लिखा है त्रिगुण अतन्वत विभिन्न सगुण और स्वयं में सृष्टि के प्रारम्भ और विभाग की युग युगान्तर व्यापी कही गई हो वह पुराण है । पुराण महाप्रबन्ध काव्य है । पुराण में अनेक स्वयं और प्रत्येक स्वयं में अनेक अध्याय होने हैं । पुराण में मंगलाचरण से क्या प्रारम्भ होनी है और प्रत्येक अध्याय में उपसंहार में प्रणय का निष्कर्ष रहना है । पुराण का विकास किसी एक प्रदेश में उत्तर में या दक्षिणदिशा में रूप में विविध आख्यानो के द्वारा होता है । अथ आख्यान प्रतिपाद्य सिद्धांत की दृष्टि और दशो ऐश्वर्य की महत्ता का चित्रण करने हैं । पुराण के बीच में वृत्त वार्तालाप के रूप में होता है, किन्तु उममें किसी भाव वस्तु तन्मय या सिद्धांत का विस्तार के साथ प्रतिपादन नहीं होता है । पुराण के पात्र प्रायः प्रागैतिहासिक शिव, विष्णु वामन आदि होने हैं । पात्रों की अलौकिक शक्ति आश्चर्यजनक कृत्यों का वर्णन बड़ा ही रोचक होता है । भारतीय साहित्य में महापुराण विष्णुपुराण शिवपुराण श्रीमद्भागवत गरुडपुराण आदि अठारह पुराण माने गये हैं और नारदी कपिल परांकर आदि अठारह उपपुराण माने गये हैं ।

### आख्यान-काव्य

आख्यान काव्य में भक्ति, नीति, प्रेम आदि के निरूपण के लिए काल्पनिक रोचक कथानक का मधुर शली में वर्णन होता है । आख्यान प्रामाणिक लगे इसीलिए अनेक ऐतिहासिक स्थानों और नामों का समावेश भी उत्तम प्रकार करता है । इसमें एक प्रधान कथा और अन्य कुछ गौण कथाएँ होती हैं । इसके प्रमुख भेद प्रेमआख्यान, साहित्यिक आख्यान आदि हैं ।

### खण्डकाव्य

भारतीय साहित्य में महाकाव्य सर्वो जितना विराट विवरण मिलता है उतना खण्डकाव्य के सम्बन्ध में नहीं मिलता । खण्डकाव्य यहूद जीवन का वर्णन नहीं करता बल्कि जीवन के एक अंग जीवन की एक महत्वपूर्ण घटना या दृश्य का मामिक उदघाटन करता है । पं० विश्वनाथ ने खण्ड काव्य का लक्षण इस प्रकार दिया है —

तत्तु घटना प्राधान्यात् खण्डकाव्यमिति स्मृतम् ।

अर्थात् खण्डकाव्य वह है जो किसी घटना विशेष को लेकर लिखा गया हो । खण्ड का 'खण्डकाव्य' भवेत्काव्य इत्यत्र देशानुसारि च । लक्षण दिया

जाता है। अथात काव्य के एक दृग, एक अक्ष का अनुसरण करने वाला खण्ड काव्य है। इसमें कथा सगठन के लिए सगवद्धता आवश्यक नहीं है। इसमें कथावस्तु विस्तृत नहीं होती। चरित्रचित्रण, भाववर्णन इसमें हाता है।

खण्ड काव्य के दो भेद हैं—(१) सघन अथवा एकाग्र खण्ड (२) अनेकाग्र खण्डकाव्य। प्रथम में एक प्रकार के छंद में ही एक घटना या दृश्य का वर्णन किया जाता है। द्वितीय में अनेक प्रकार के छंदों में विविध भावों के साथ जीवन के एक अंग का चित्रण हाता है। संस्कृत और हिंदी में अनेक खण्डकाव्य प्रसिद्ध हैं। संस्कृत का मेघदूत खण्डकाव्य प्रख्यात है। हिंदी के भी पावती मंगल पंचवटी, मंगीवरा, जयद्रथ वध मीयत्रिजय, पदिक, मिलन, स्वप्न, निराला का तुलसादास आदि प्रसिद्ध खण्डकाव्य हैं।

### महाकाव्य भारतीय दृष्टिकोण

महाकाव्य के सबंध में पर्याप्त विवेचन संस्कृत के आचार्यों ने किया है। इस को सात विभागों में विभाजित कर देखा जा सकता है—कथावस्तु, नायक रस, छंद वर्णन नाम उद्देश्य।

कथावस्तु—कथा का प्रारम्भ आंगीकचन, मंगलाचरण, स्तुति से होता है। और यह प्रारम्भ संस्कृत से ही किया जाता है उसमें तद्भव और तत्सम प्राकृतों का प्रयोग नहीं होना चाहिये। कभी कभी दुष्टा की निंदा और सज्जनों की गुण प्रशंसा भी होनी है। महाकाव्य की कथा आठ सर्गों में और तीस सर्गों से अधिक सर्गों में ब्यक्त न होना चाहिये। महाकाव्य वस्तुतः सगवद्ध रचना है यद्यपि सग विभिन्न वृत्तों वाले एक वृत्त में होते हैं। सग के अंत में भावी कथा की सूचना भी रहनी चाहिये। सग न छोटे होने चाहिये और न बड़े होने चाहिये। नाटका की सपिया आदि की योजना यथास्थान होना चाहिये। महाकाव्य का कथा पूरा जावन-गाया होना है। महाकाव्य की प्रमुख कथावस्तु का प्राण कोई घटना होना चाहिये। सम्पूर्ण कथा उसी घटना के विस्तार रूप में वर्णित की जानी चाहिये। महाकाव्य में नियोजित छोटी छोटी घटनाएँ मूल घटना की प्रापिका हैं। महाकाव्य में नियोजित अन्तकथाएँ भी मुख्य कथा को उभार लाने में सहायक होनी चाहिये। कथावस्तु उत्पाद्य, अनुत्पाद्य और मिश्र तीनों प्रकार की होनी है किन्तु महाकाव्यों में अधिकतर अनुत्पाद्य और मिश्र कथाओं की ही योजना की जाती है।

नायक—महाकाव्य का नायक कोई देवता अथवा धीरोदात्त, उच्चकुल मत्स्य कोई क्षत्रिय अथवा एक वंश में उत्पन्न हुए राजा और अनेक वंश में उत्पन्न राजा हो सकते हैं अथवा ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य इन्हीं तीनों जातियों

मे किसी जाति का होना चाहिए किन्तु उसमें धीरोदात्त गुण का होना आवश्यक है । महाकाव्य में नायक के साथ प्रतिनायक भी होना चाहिये ।

रस—महाकाव्यो में सभी रसों का वर्णन आवश्यक है । भारतीय दृष्टि से महाकाव्य में शृंगार, वीर, ब्रह्मणा आदि में से कोई रस प्रधान रूप में होना चाहिए और शेष रस उसके अग बन्कर नियोजित किए जाने चाहिए । घटना प्रवाह वस्तु ब्यापार योजना और भाव व्यञ्जना रसनिष्पत्ति के बिना नीरस रहते हैं ।

छन्द—दण्डी के मतानुसार प्रत्येक सग म एक ही छन्द होना चाहिये । और सग के अ त म छन्द परिवर्तन भी रहना चाहिए । विश्वनाथ ने एक ही सग म अनेक छन्दों के प्रयोग को मान्यता दी है ।

वर्णन—भारतीय आचार्यों ने महाकाव्य में विविध प्रकार के चित्रणों का हाना आवश्यक माना है । महाकाव्य में नगर, वन, पर्वत चन्द्र, सूर्य आश्रम वक्ष उपवन जलश्रीडा उत्सव—प्रकृति के विभिन्न दृश्यों और रूपों का होना चाहिए । प्रकृति वर्णन के साथ ही महाकाव्यो में प्रेम विवाह, मिलन, कुमा रोत्पत्ति आदि घटनाओं के नियोजन को भी आवश्यक बताया है ।

नाम—महाकाव्य का नाम कवि नायक या कथा तत्व के आधार पर होता है जिसके द्वारा या तो नायक या कवि या मुख्य घटना अथवा प्रतिपाद्य का ज्ञान हो सके । व्यातवृत्त होन के कारण उसके सम्बन्ध में भाव हमारे भीतर पहले ही बने होते हैं जो वर्णन के द्वारा जाग्रत हो जाते हैं ।

उद्देश्य—महाकाव्य का उद्देश्य धर्म अथ, काम और मोक्ष माना गया है ।

महाकाव्य के भेद—चार हैं—

१ रीतिमुक्त महाकाव्य उदा० अश्वघोष और कालिदास काल के महाकाव्य ।

२ रीतिबद्ध महाकाव्य नपधीय चरित । शिशुपाल वध आदि ।

३ श्लिष्ट महाकाव्य श्लेष के बल पर कथाएँ वर्णित की जाती हैं राघव पाण्डवीय ।

४ रीतिनियमों की उपेक्षा करने वाला महाकाव्य उदा० हरविजय ।

डा० गम्भूनाथ सिंह ने अपने शोध प्रबंध—हिंदी महाकाव्य का स्वरूप विकास में पौराणिक शैली, ऐतिहासिक शैली और रोमांचक शैली के महाकाव्य माने हैं ।

भारतवर्ष में विकास शील महाकाव्य (महाभारत) और कलारमक महाकाव्य (शिशुपाल वध, किरानजुनीय) ऐसे दो प्रकार भी माने गये हैं ।

उपरि उल्लिखित महाकाव्य के लक्षणों का विवेचन अग्निपुराण ने, भामह ने

रुद्रट ने, दण्डी ने, विद्यानाथ ने, हमबद्र ने साहित्यरूपणकार आदि ने किया है। महाकाव्य अथवा प्रबंध काव्य विषय प्रधान और मुक्तक काव्य व्यक्ति प्रधान होता है। प्रबंध काव्य सम्बन्धी भारतीय और पाश्चात्य धारणाओं में आश्चर्यजनक समानता है। इसका कारण यह हो सकता है कि समस्त सभ्य सभार में महाकाव्यों की दीर्घकालीन परम्परा चली आयी है।

### पाश्चात्य दृष्टिकोण

महाकाव्य और त्रासदी पर (Tragedy) पाश्चात्य विचारकों ने भारतीय आचार्यों के समान ही पर्याप्त विवेचना की है। अरस्तू, लुबन, हीरेस, टैमा सी एम वाबरा, हीगेल आदि के मत इस दृष्टि से उल्लेखनीय हैं। पाश्चात्य विद्वानों का महाकाव्य का दृष्टिकोण यहाँ संक्षेप में प्रस्तुत किया जाता है—

कथानक—महाकाव्य का कथानक इतिहास से लिये जाने पर भी शुद्ध ऐतिहासिक रचनाओं से भिन्न होता है, कारण वास्तविक घटनाओं का भी उसमें समावेश हो सकता है। उसमें यथाथ जीवन से अविश्व श्रेष्ठ जीवन का चित्रण होता है। उसकी कथावस्तु व्यापक होती है महाकाव्य और त्रासदी में आकार और रङ का भेद होता है। महाकाव्य का प्रभाववित्ति अनिवाप गुण है। महाकाव्य का शरीर जीवित प्राणी की तरह सुसघटित होना चाहिए जिसमें आदि, मध्य और अन्त सुस्पष्ट हो। अन्ततः कथाएँ प्रधान कथा की पोषिका हो। साराण महाकाव्य में विविधता और व्यापकता होने हुए भी एकावित्ति उसका प्राणत तु है। सम्भाव्यता की परिधि महाकाव्य में त्रासदी की अपेक्षा अधिक हो जाती है क्योंकि उसमें अतिप्राकृत तत्त्व के लिए भाव अवकाश रहता है। महाकाव्य में असम्भव और अविश्वसनीय बातों और घटनाओं का वर्णन पाठक के कृतबलवधन के लिए किया जाता है। असम्भव न खटके इसीलिए शली द्वारा अभिन सौन्दर्य सृष्टि की कल्पना की है। महाकाव्य में समग्र जीवन का, उसके विविध रूपों और पक्षा का चित्रण होना चाहिए।

पात्र—महाकाव्य में उच्चतर कान्ति के पात्रों की पद्यबद्ध अनुकृति रहती है। अर्थात् महाकाव्यों के पात्र भद्र कुलान, बभ्रवशाली, उदात्त, मानवा गुण दोषों से युक्त होने चाहिए। महाकाव्य का नायक वास्तविक परम्परागत अथवा आदर्श होना चाहिए। नायक की इतिहास का सुविद्यता व्यक्ति होना चाहिए। नायक के काय ऐसे होना चाहिए जिनकी सभी लीग प्रशंसा करें।

यणन—महाकाव्य की शली समाश्यानक हानी चाहिए। अरस्तू नाटकीय शली को महाकाव्य के लिए अधिक उपयुक्त मानते हैं। समाश्यानक शली शीघ्र ही एक रसता उत्पन्न कर देती है और नाटकीय शली दश्यात्मक के साथ साथ पात्रों

क 'यत्किंच' से उत्पन्न सहज बचित्र्य का समावेश करती है। वस्तुतः दोनों गलियाँ महाकाव्य के लिए उपयुक्त हैं।

**भाषाशैली**—अरस्तू गरिमा और प्रसाद गुणों को महाकाव्य की शैली के लिए आवश्यक मानते हैं। गरिमा लाने के लिए असामान्य शब्द प्रयोग, वाक्य रचना और मुहावरों के प्रयोग को वाञ्छनीय माना जाता है। सक्षम शैली अलङ्कृत होने हुए भी सहज होनी चाहिए।

**छन्द**—महाकाव्य आदि से अतः तक एक लम्बा कथात्मक काव्य है। उसमें जादि से अतः तक एक ही छन्द छन्द (Hexametre) का प्रयोग होना चाहिए। कुछ विद्वानों का विचार है कि एपिक में वीर छन्द (Heroic metre) का प्रयोग होना चाहिए। किसी अन्य छन्द में या अनेक छन्दों में समावयनक काव्य लिखे तो वह असंगत होगा। कई बतों का मिश्रण कर देना भी अयुक्त है। अनेक छन्दों के मिश्रण में काव्य प्रवाह खिड़ित हो जाता है और महाकाव्य की गरिमा को अघात पहुँचता है।

**उद्देश्य**—उद्देश्य के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है। अरस्तू ने महाकाव्य का प्रयोजन मनावगो का विवेचन और सज्जय गानि बताया है। कुछ विद्वान इसका उद्देश्य नैतिक और धार्मिक मानते हैं अरिस्टाटल सत्य का उद्घाटन और आनन्द मानता है।

## महाकाव्य और खण्डकाव्य

महाकाव्य में सम्पूर्ण जीवन का उद्घाटन होता है और खण्डकाव्य में जीवन के एक अंग का पक्ष का उद्घाटन होता है। खण्डकाव्य में महाकाव्य के कुछ लक्षण सन्कुचित रूप में स्वीकार किए जाते हैं। रूप और आकार में खण्डकाव्य महाकाव्य से छोटा होता है। खण्डकाव्य में प्रभाववित्ति वर्णन प्रवाह की ओर ध्यान देना ही पता है। खण्डकाव्य का नायक उच्चकोटि का हाना चाहिए ऐसा नियम नहीं है—उदा० मद्रूत का यश अथवा पथिक का नायक, किन्तु महाकाव्य का नायक उदात्त अभिजात होता चाहिए। महाकाव्य में शृंगार वीर और गान इनमें से एक को प्राण्य देने का नियम है और अन्य रस अगोचर रूप में आते हैं। खण्डकाव्य में ऐसा कोई नियम नहीं है। खण्डकाव्य में कभी-कभी रिमी रस विषय का परिपाक भी नहीं मिलता जाता। महाकाव्य सगुण्ड रचना है खण्डकाव्य में गणों का वर्णन नहीं है। महाकाव्य में प्रत्येक रस में एक छन्द होता है और सगुण्ड का अन्त में छन्द परिवर्तन हाना आवश्यक समझा जाता है खण्डकाव्य में ऐसा कोई नियम नहीं है। खण्डकाव्य में महाकाव्य की अथवा अभिनयना की मात्रा अधिक रहता है। महाकाव्य में वस्तु विषयगत नाटकीय गणियों का अनुगार होता है खण्डकाव्य में ऐसा नहीं

होता। महाकाव्य के प्रारम्भ में मंगलाचरण आशीर्वाचन, सज्जनों की प्रशंसा खलो की निन्दा होती है। खण्डकाव्य में इसके लिए अवकाश नहीं रहता। महाकाव्य में सूर्योदय, मंगला युद्ध, विवाह आदि अनेक आनुपमिक वस्तुओं और प्रसंगों के वर्णन मिलने हैं। खण्डकाव्य में ऐसे वर्णनों को स्थान नहीं रहता, बरचित प्रसंग में प्राकृतिक वर्णन किया जाता है। खण्डकाव्य में अवान्तर कथाओं और घटनाओं का परिचायन किया जाता है। महाकाव्य के समान पात्रों का बहुत चित्रण खण्डकाव्य में नहीं मिलता, बल्कि पात्रों की किसी चारित्रिक विशेषता अथवा पहलू का उदघाटन होता है। महाकाव्य और खण्डकाव्य लक्ष्य समान घम अथ, काम, मोक्ष चतुर्वर्ग की प्राप्ति होना है, उसी प्रकार नामकरण भी नायक, नायिका अथवा इतिवृत्त के आधार पर होता है।

### निर्वचन या मुक्तक (अनिवद्ध)

मुक्तक में प्रबन्ध के समान रस की धारा नहीं रहती बल्कि इसमें केवल रस के छोटे पड़ते हैं। प्रबन्ध धनस्पली सा है, तो मुक्तक गुल्मदस्ता सा है। इसमें पूर्ण जीवन की झाँकी नहीं मिलती बल्कि एकाध रमणीय खण्ड-दृश्य की झाँकी होती है। इसे कवि अत्यन्त सक्षिप्त और सगुण भाषा में प्रदर्शित करता है। अभिनव गुप्त ने पूर्वापर प्रसंग से मुक्त हो रस प्रदान करने वाली काव्यविधा को मुक्तक माना है। मुक्तक अल्पाक्षर, बहुवचक स्वयं पूर्ण तथा विलक्षण विस्मयानन्द देने वाला लघुकाव्य प्रकार है। मुक्तक विषयगन होता है प्रगीत भावगत। मुक्तक में मन की किसी एक अनुभूति भाव या कल्पना का चित्रण किया जाता है। उसमें प्रत्येक कथानक अपनी स्वतंत्र सत्ता रखता है और दिना किसी पूर्वापर प्रसंग के अर्थ को प्रकट कर देता है। मुक्तक का आकार लघु होता है और सामित विस्तार होता है। उसका स्वतंत्र, अनिच्छद अनाङ्गित अस्तित्व होकर उमम रसों में की क्षमता, माधुर्य सगात तन्त्र विद्यमान रहने हैं। मुक्तक के मुक्तक युग्मक सन्तानितक विशेषक कालक बालक, कोण प्रवृत्तक, विवर्णक सघात आदि भेद माने जाते हैं। ये सब शब्दों पर आधारित हैं।

मुक्तक का दो भेद—पाठ्य और गय है। पाठ्य मुक्तक में प्राचीन शृंगार विषयक नातिपरक सूक्तिपरक और कभी कभी वीरता विषयक ना शिवाई पड़ते हैं। रहीम खुद के नीतिपरक दाहे तुलसी की नित्यारक शृंगारिक विद्वान् सनसई तथा विवादावली मुक्तक माने जाते हैं।

गेय—गेय मुक्तक का गीतकाव्य गीतकाव्य प्रगाथकाव्य अथवा अष्टश्री में लिखित दोएली कहते हैं। प्राचीन यूनान में मुक्तककाव्य गय माने थे। नबक अथवा प्रणय, विवाह सम्बन्धी गीत मुक्तक थे। इसमें दोहा सूत्र





हैं। इसमें कथा और संगीत का मिश्रण रहता है। इन गीतों की भाषा प्रसाद और शोज गुणों से सम्पन्न होती है। इन गीतों में कथा का अधिक प्राधान्य रहता है। वीरगीत (Ballads) वीर पूजन की प्रवृत्ति को लेकर लिखे गये हैं। वीरगीतों का इतिहास प्राचीन है। रामायण महाभारत, इलियड, ओडेसी आदि प्राचीन महाकाव्यों का विकास वीरगीतों से हुआ है। आल्फ्रेड वीर गीतों का ही संग्रह है। मराठी के 'पोवाडा (Ballads) नामक काव्य का वीर गीतों में ही समावेश होता है। शिवाजी के पराक्रम के अनेक पोवाडे मराठी में उपलब्ध हैं।

प्रेम गीत—प्रेम के विरह और मिलन दोनों ही पक्ष के गीत प्राचीनकाल से मिलते हैं। विद्यापति, जयदेव, सुरदास, रसखान, देव, आधुनिक युग में पत, निराला वचन आदि कवियों ने उत्कृष्ट प्रेमगीत लिखे हैं।

धार्मिक गीत—उत्सवों या सत्कारों के समय अनेक धार्मिक गीत गाये जाते हैं। विवाह पूजा, यज्ञ, उत्सव आदि प्रसंगों के उपलक्ष्य में अनेक गीतों की सृष्टि होती है।

व्यंग्य गीत—व्यंग्यगीतों का अंग्रेजी में सटायर Satire कहते हैं। इसका मुख्य उद्देश्य है व्यक्ति विशेष अथवा समाज या मानव जाति की त्रुटियों पर प्रहार करना। यह श्लेष निम्न भोटे-पग सलेवर निमग्न तथा विषाक्त उपहास के बीच कई रूपों में पाया जाता है। व्यक्तिगत त्रुटियों तथा सामाजिक एवं समस्त मानवता के विरोधी तत्त्वों को व्यंग्य द्वारा दमन करने की प्रथा प्राचीन तथा सवदेशीय है। सटायर सभ्य तथा विकसित समाज की देन है। सटायर चमकती हुई तलवार की धार के समान होना चाहिये जिससे बुराई का सिर अलग हो जाय किन्तु घाव का चिह्न भी प्रत्यक्ष न हो। यह विदग्ध व्यंग्य प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष शली में लिखा जा सकता है। पोप का ऐटिकस (Atticus) मस्य में व्यंग्य के लिये प्रसिद्ध है। निम्नकोटि का सटायर जिसमें व्यक्ति विशेष के विरुद्ध द्वेष होता है गालीगलीज होता है, उस लैम्पून (Lampoon) कहते हैं। हिन्दी में निराला बकुरमुत्ता व्यंग्यगीत का उदाहरण है।

शोक गीत—इसे शोजगीत अथवा Elegy कहा जाता है। शोकगीत साधारणतया किसी मित्र या प्रियजन की मृत्यु-जनित शोक का उद्गार होता है परन्तु जब वह व्यक्ति राष्ट्र या समाज का कोई माननीय पत्र होता है तब शली शरीर तथा जटिल होती है। ग्रीक में विशेष प्रकार के छन्द विधान को ही इलेगी कहा जाने लगा था। एंग्रेजी का एक विनिष्ट भेद पस्टोरल एलजी कहलाता है जिसमें गडरिये के छन्दों में किसी काल अवलित व्यक्ति के प्रति शोक तथा शोक व्यक्त किया जाता है। संस्कृत साहित्य शास्त्र में

कविता का वर्गीकरण एक भाग में नहीं मिलता । इगम करण रस की प्रधानता होती है । भाव तथा हादिक सहानुभूति रस में आवश्यक अंग हैं । हिन्दी में शोकगीतों का प्रचलन अग्रजी साहित्य में प्रभाव से हुआ । गाधीजी, तिलक आदि नेताओं पर लिखे गये गोकगीत प्रसिद्ध हैं ।

सामाजिक गीत—सामाजिक गीतों में समाज की रुढ़ियों पद्धतियों रीति रस्म प्रयाणों इनका खंडन अथवा मंडन होता है । कप्रभा पर प्रबल आघात किए जाते हैं और समाज सुधार सम्बंधी कामना अभिव्यक्त की जाती है ।

नृत्य गीत—नृत्यगीतों का विकास लोकगीतों (Folk songs) के रूप में हुआ है । नृत्यगीत प्रायः सामूहिक रूप से गाये जाते हैं । हिन्दी में इन गीतों का अभाव है ।

उपालम्भ गीत—प्रिय का उपेक्षा भाव हृदय को सतप्त कर देता है, और विरह में प्रिय की निष्पूरता का स्मरण आता है, तब उपालम्भ गीतों की सजना होती है । उपालम्भ में पीड़ा व्यथा विवाद और व्यंग्य भाव का स्थान मिलता है । उपालम्भ गीतों में प्रिय को दोष देने की प्रवृत्ति है, किन्तु प्रिय का द्वेष अथवा प्रतिगोध लेने की प्रवृत्ति नहीं होती । सूरदास का भ्रमर गीत हिन्दी साहित्य में मानो उपालम्भ का यही है । यह भ्रमरगीत अपनी मार्मिकता के कारण बड़ा ही विख्यात है ।

गातिनाट्य गीत (Dramatic Lyric)—गीतिनाट्य नाटकीय प्रणाली अपनाता है, जिससे रोचकता बढ़ती है । कवि का आत्मगोपन इसमें वाछित रहता है और कल्पित पात्र के हृदयगत भाव और अनुभव काव्य के केंद्र बिंदु होते हैं । विद्वानों के मतानुसार इसका प्राचीनतम रूप बॉलेड है (Ballad) । यह नाटक गीतिका य और नाट्य का मिश्रित रूप है । प्रसादजी का 'महाराणा का महत्त्व', निराला का पंचवटी प्रसंग उदयशंकर का मत्स्यगंधा भगवतीचरण वर्मा का 'तारा' उल्लेखनीय गीति-नाट्य हैं ।

सबोधन गीत (Ode)—सबोधनगीत किसी को संबोधित होते हैं और इसमें संबोधित वस्तुओं के प्रति भावात्मक प्रतिक्रिया व्यक्त की जाती है । ओड नियमित और अनियमित दोनों रूपों में पाया जाता है । अग्रजी में ओड टु नाइटिंगेल ओड टु द वेस्ट वीड आदि अनेक सुंदर और प्रसिद्ध सबोधनगीत हैं । अग्रजी के प्रभाव से हिन्दी में सबोधनगीतों की रचना हुई । पत की 'छाया निराला का यमुना में प्रति सुंदर सबोधनगीत है ।

सॉनेट—(चतुदशपदी) अग्रजी तथा यूरोप की अनेक भाषाओं में यह काव्य रूप लोकप्रिय रहा है । सॉनेट के जनक अग्रजी कवि पेट्रार्क हैं । अग्रजी में सॉनेट के कई भेद हो गए हैं ।—पेटार्क सॉनेट शेक्सपियरीन सॉनेट, मिल्टन सॉनेट । सॉनेट में चौदह पंक्तियाँ होती हैं इसीलिए उसे चतुदशपदी कहते हैं ।

सामान्यतया सॉनेट के दो खंड होते हैं—प्रथमखंड आठ पंक्तियों का और दूसरा छ पंक्तियों का। प्रथम में कथन होता है और दूसरे में व्याख्या। हिंदी में निराला आदि ने सॉनेट लिखे हैं किन्तु यह काव्यरूप हिंदी में कम मात्रा में प्राप्त होता है।

ये सारे कलात्मक अथवा साहित्यिक गीत हैं।

लोकगीत—सामाजिक जीवन के विविध सस्कारों, क्रिया व्यापारों, उत्सवों, त्योहारों, ऋतुओं आदि के अवसर पर लोकगीत गाए जाते हैं। इनके लेखक अशांत कवि होते हैं। यह काव्य का प्रकृत और सहज रूप है। इन गीतों में मानव जीवन के सुख दुःख, हृष उल्लास, बासना प्रेम, आशा निराशा प्रकट होती है। इन गीतों की शैली अकृत्रिम होकर सबया स्वतंत्र होती है। लोकगीतों में स्त्रणभावना अधिक होती है जबकि साहित्यिक गीतों में पौरुष की। लोकगीत सामाजिक जीवन के सन्निकट होने की वजह से उनका प्रभाव क्षेत्र व्यापक होता है। आज लोकगीतों के कई सग्रह प्रकाशित हो चुके हैं। प० रामनरेश त्रिपाठी देवेन्द्र सरयार्थी कृष्णानन्द गुप्त, नरोत्तदास स्वामी, श्याम परमार आदि न लोकगीतों के सग्रह पर काफी परिश्रम उठाए हैं।

## प्रकरण ५

# गद्यकाव्य (गद्यगीत)

विगत कुछ वर्षों में गद्य का अत्यधिक विकास हुआ है। कुछ समाजोपक गद्य काव्य को गद्यकाव्य के अन्तर्गत रखा गया है। जिस उगम भाव और अनुभूति का आविर्भाव होने के कारण उग साहित्य को एक स्वतंत्र विधा मानना अधिक समीचीन होगा।

प्राचीनकाल में काव्य के दृग्गण्य पर विशेष ध्यान नहीं दिया गया था अतएव इसकी विस्तार के साथ सीमांता प्राप्त नहीं होती है। प्राचीनकाल में काव्य आख्यायिका आदि को गद्यकाव्य कहते थे। डॉ० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा के अनुसार 'जो गद्य कविता की तरह रमणीय गरम अनुभूतिमूलक और धार्मिक प्रधान हो, साथ ही साथ उसकी अभिव्यक्ति प्रणाली अत्यन्त लय बंध वारा हो, उसे गद्यकाव्य कहना चाहिए। डॉ० भगीरथ मिश्र की अनुसार विगी कथानक, चरित या विचार का, कल्पना और अनुभूति के माध्यम से गद्य में सरस, रोचक और रमणीय अभिव्यक्ति गद्यकाव्य है। यह छन्द युक्त व्याकरण सम्मत रमणीय वाक्य रचना है।

### प्रमुख तत्त्व

(१) गद्य काव्य में कम शब्दों में अधिक भाव अभिव्यक्त करने की क्षमता होनी चाहिए। (२) उसमें भावना और कल्पना की प्रयात्ना होती है। (३) उसमें रमणीयता एवं सरसता की प्रतिष्ठा होती है। (४) उसमें गीत काव्य के सदृश अनुभूति और भावों की तीव्रता होनी चाहिए। (५) गद्य काव्य में छन्द का बंधन नहीं है। पर उसमें वाक्यों और वाक्यांगों की आवृत्ति एक विशिष्ट प्रकार की होती है जिससे एक विशिष्ट लय उत्पन्न हो जाती है। (६) भाषा भावपूर्ण चित्रात्मक और ध्वनिमूलक होती है। अभिव्यक्ति में एक विचित्र वेग एवं मार्मिकता होती है।

प्राचीन ग्रंथों में गद्य काव्य के गुणक उत्कलिशा, चूणक और वृत्तिगद्य ये चार भेद मिलते हैं। आधुनिक युग में रवीन्द्रनाथ ठाकुर की 'गीताञ्जलि' का प्रभाव गद्यकाव्य पर पड़ा है। अज्ञेजी साहित्य में ह्विटमन वाटरपेटर आदि गद्य काव्यकार हैं। हिंदी में भी रायकृष्णदास, विद्योगी हरि, आचार्य चतुरसेन

शास्त्री, अज्ञेय, सियारामदरशन गुप्त, महाराजकुमार डॉ० रघुवीरसिंह, राम प्रसाद बिचार्य आदि प्रसिद्ध गद्य काव्य लिखने वाले साहित्यकार हैं। गद्य काव्य उन साहित्यकारों की विशेष उपयुक्त विधा है, जो अपने भाव, अनुभूति एवं कल्पना एक साथ गद्य और काव्य में अभिव्यक्त करना चाहते हैं। छन्द मुक्ति एवं व्यंजन मुक्ति को चाहने वाले गीतकार गद्यकाव्य को अपना सबूत हैं। गद्य और काव्य की मिलन रेखाओं पर निर्मित होने वाला गद्यकाव्य मेरी दृष्टि में, आधुनिक वैज्ञानिक युग के लिए एक वरदान ही है।

गद्य के भेद

### उपन्यास

उपन्यास का महत्व—गद्य के प्रमुख भेदों में उपन्यास का महत्वपूर्ण स्थान है। विज्ञान के साथ गद्य का भी उत्थय होना है। गद्य का परमोत्कृष्ट महाकाव्य है और गद्य का परमोत्कृष्ट उपन्यास है। आज के वैज्ञानिक युग में हमारी भाव प्रधानता लुप्त हो रही है और तार्किक बुद्धिवादी, विचारात्मक प्रवृत्तियों को अधिक आश्रय मिलता है। विज्ञान के कारण आज गद्य का युग अवतीर्ण हुआ है इस गद्य युग में उपन्यास का बोल बाला ही अधिक है। सुसंस्कृत और सभ्य समाज में रिसेंट लटस्ट-उपन्यास का चर्चा फगन तक बन गयी है। उपन्यास के प्रशंसक सार जगत में पड़े हुए हैं। सिनमा टेलिविजन का भाति उपन्यास पढ़ना, उस पर चर्चा करना उसका आनन्द उठाना आज के युग का धर्म रहा है। रामायण और महाभारत की नकलियाँ आजकल घर में उलझव्य नहीं होगी, किन्तु उपन्यास की हानि की सम्भावना है। उपन्यास, साहित्य रचना के समस्त अंगों को हराता हुआ साहित्य ससार का मूषक बन गया है। काव्य और नाटक की अपेक्षा नवीनतर साहित्यविधा होते हुए भी उपन्यास लोकप्रिय और प्रभावशाली माना जाता है। इसका कारण यह है कि हमारे विराट जीवन का साक्षात् वह करता है और उसका क्षेत्र भा विंगल है। वर्तमान युग के वास्तविक जीवन के दिखाने के लिए उपन्यास सच्चा प्रतिनिधि है। गीति गीति क्याशा की प्रवहमानता, मुक्तक काव्य का उक्ति वचित्र्य और नाति सरय सभी कुछ उपन्यास में समा जाता है। समाज जो स्वघारण कर रहा है, उपन्यासकार उसका प्रत्यक्षीकरण ही नहीं करता अतितु आवश्यकतानुसार समान में परिवर्तन, सुधार आदि की भावना जगाता है। वर्तमान जगत में उपन्यास वही गक्ति है। उपन्यास आत्मावपण के लिए भी पढ़ा जा सकता है। अपने लचीले स्वरूप और विस्तृत चित्र फलक के कारण वह किसी भी यत्न

की प्रवृत्तियों का प्रतिनिधित्व करता है। परिस्थिति की रंगभूमि, समापन पात्र और कथानक सबके सुन्दर सम्मिलन से उपन्यास एक ही समय में नाटक और कथा दोनों का आस्वाद दे सकता है इसीलिए उसे Pocket Theatre पाकेट थिएटर भी कहा जाता है। विस्तृत चित्रकला समाज का प्रतिनिधित्व करने की शक्ति सबसे समावेशकता बरत जीवन का अवन आदि के कारण उपन्यास को आधुनिक युग का महाकाव्य भी कहा जाता है। जीवन और जगत की जितनी सुन्दर और सर्वांगपूर्ण अभिव्यक्ति उपन्यास में दिखाई पड़ती है उतनी अन्य किसी विधा में नहीं मिलती। युग विशेष की सांस्कृतिक शक्ति अपने वास्तविक रूप में उपन्यास साहित्य में उपलब्ध होती है। मनोविज्ञान की सबसे बड़ी मार्मिक अभिव्यक्ति हम उपन्यास में मिलती है। आलपोर्ट नामक पश्चात्य विद्वानों ने तो विविध प्रकार के मनोवैज्ञानिक सिद्धांतों के व्यावहारिक रूप का अध्ययन करने के लिए बहून् से उपयोगी उपन्यास की लिस्ट तक दे डाली।

प्राचीन महाकाव्य लिखित और अलिखित किन्तु परम्परा से स्वीकृत नियमों से बंधा हुआ है। महाकाव्य मुनिश्चित सामाजिक व्यवस्था की देन था और उपन्यास औद्योगिक युग की देन है। सामंतगण्ठी के विघटन पर, जब समाज का औद्योगिकरण होने लगा और मध्ययुग का उदय हुआ तब उपन्यास का नवीन साहित्य रूप प्रकट हुआ। नवीन युग की सामाजिक और आर्थिक विशेषताओं को लेकर उपन्यास का विकास हुआ है। अतएव उसमें विस्तार सघन और नियमन की कमी आदि विशेषताएँ सहज ही द्रष्टव्य हैं।

### उपन्यास शब्द की व्युत्पत्ति और व्याख्या

‘उपन्यास शब्द का मूल अर्थ है निकट रखी हुई वस्तु’ (उप+न्यास) उपन्यास की व्याख्या उपन्यास प्रसादनम् अर्थात् उपन्यास पाठकों को प्रसन्न करे। प्राचीनकाल में पौराणिक कथाओं द्वारा मनोरंजन किया जाता था। आज भी उपन्यास का अनिवार्य धर्म मनोरंजन अथवा आनंद प्रदान करना है। जिसमें प्रसाद गुण न हो वह उपन्यास नहीं हो सकता। दूसरी व्याख्या है— उपपत्ति कृतोद्देश्य उपन्यास प्रकीर्तित अर्थात् किसी अर्थ को युक्ति युक्त रूप में उपस्थित करना ही उपन्यास कहा जाता है। उपन्यास का अर्थ विभिन्न अर्थों में प्रयुक्त होना है परन्तु जिस अर्थ में आज वह प्रयुक्त होता है उसकी झलक हम उपन्यास प्रसादनम् में मिलता है।

अंग्रेजी में उपन्यास शब्द के लिए Novel का प्रयोग होता है, जो इटालियन *Novella* नाविला से बना है। इसका अर्थ है सूचना। अंग्रेजी में नवीन प्रकथन रचना की दृष्टि से पैमला (Pamela) सबसे प्रथम उपन्यास कृति है और रिचार्डसन नावेल का जन्मदाता है।

## उपन्यास की परिभाषाएँ

वेबस्टर की उपन्यास की परिभाषा व्यापक और सार्वभौमिक प्रतीत होती है। वह इस प्रकार है “उपन्यास एक ऐसा कल्पित विशालकाय तथा गद्यमय आख्यान है जिसमें एक ही कथानक के अतः यथाय जीवन का प्रतिनिधित्व करने वाला पात्रों और उनके क्रिया कलापों का चित्रण रहता है।” अनेक हिन्दी-मराठी-अंग्रेजी विद्वानों ने उपन्यास की विविध परिभाषाएँ प्रस्तुत की हैं किन्तु समीचीन परिभाषा प्रस्तुत करना कठिन ही कार्य रहा है। अनेक परिभाषाओं में उपरिलिखित परिभाषा में कम अपूर्णता है। यहाँ और एक बात ध्यान देने योग्य है—साहित्य के विविध रूपों पर प्रकाश डालते समय अनेक विद्वानों ने उपन्यास के लिए मराठी में नवल कथा' शब्दरुद्ध माना है, वस्तुतः वह गुजगती मरुद्ध है और मराठी में 'कादम्बरी' शब्द Novel के लिए प्रयुक्त होता है।

## उपन्यास के तत्त्व

पाश्चात्य विद्वानों ने उपन्यास के मुख्यतः छ तत्त्व माने हैं—कथावस्तु पात्र या चरित्र-चित्रण, कथोपकथन, देशकाल, शैली और उद्देश्य। इन पर हम क्रमशः विचार करेंगे—

## कथावस्तु

कथावस्तु उपन्यास का प्राण है। उपन्यास का कथानक इतिहास पुराण जीवनी, अनुश्रुति विज्ञान राजनीति इत्यादि कहीं से भाग ग्रहण किया जा सकता है परन्तु उपन्यासकार को कथावस्तु का निरूपण करते समय जीवन के प्रति ईमानदारी और सच्चा होना आवश्यक है। सावभौमता उसका अनिवार्य गुण है। उपन्यास का विषय अभिजात्य कुल का ही व्यक्ति होता है, ऐसी बात नहीं है कोई साधारण व्यक्ति और उसका जीवन भाग उपन्यास का विषय हो सकता है। उपन्यासकार के लिए कथावस्तु चुनने की एकमात्र कसौटी है—जीवन को समग्र और स्वाभाविक रूप में प्रस्तुत करे। कथावस्तु दो प्रकार की होती है एक सुखवस्थित और दूसरी अशुखवस्थित। विविध प्रकार के क्रिया कलाप ही कथानक का स्वरूप निर्माण करते हैं। ये क्रिया-कलाप विविध घटनाओं से निर्माण होते हैं। घटनाएँ ही कथानक का प्राण बन जाती हैं। इससे यह मतलब नहीं है कि घटनाओं का संग्रह ही कथानक है। उपन्यास में घटनाओं की व्यवस्थित अर्थात् चित होनी चाहिए। अर्थात् चित के अभाव में उपन्यास का कथानक व्यवस्थित नहीं बनेगा वह उलझा उलझा लगगा। कथावस्तु प्रभावोत्पादक बनाने के लिए सफल उपन्यासकार प्रसंगानुसार विभिन्न गलियों का प्रयोग करता



है । पत्र दासी, डायरी दासी, आरमकधारक दासी, बधानक दासी आदि दासियों के समुचित प्रयोग से वस्तु अभिव्यक्ति में बलात्मकता आ जाती है । उपमायाम की कला की संपन्ना मूलतः बघावक के बघाव पर आश्रित है । उपमायामकार को सगति और क्रम का विशेष रूप से ध्यान रखना पड़ता है और औचित्य और अनौचित्य पर उसका दृष्टि रखनी होती है । घटनाओं को बलापूर्वक गुंथना उपमायाम की संपन्ना है । अत्यल्प घटनाएँ बघावस्तु का निर्माण नहीं कर सकतीं । उपमायाम की बघावस्तु में प्रमुख बघावक के साथ-साथ कुछ प्रासंगिक बघाएँ भी चल सकती हैं किन्तु दोनों परस्पर संबद्ध नहीं चाहिए । बघावस्तु में पाठकों की रसि आरम्भ से प्रथम तक रहा की तथैव कुतूहलोद्दीपन की क्षमता होनी चाहिए । अत्यधिक सगठित बघावक में वृत्तियता आ जाती है, अतएव बघावस्तु के सगठन के साथ-साथ उसमें स्वाभाविकता भी अनिवार्य है । बघावक में तीन गुणों का होना आवश्यक है—रोचकता सम्भाव्यता और मौलिकता । रोचकता लाने के लिए कौतूहल और नवीनता आवश्यक है । आत्र का बाँधक बुद्धिप्रवण एक तर्कील है उस कपोल-रचनाओं से सन्तोष नहीं मिल सकता । आज के जागरण पाठकों के लिए अतिसाध्य घटनाओं का कोई ब्रह्म नहीं है अतएव उपमायामकार को सम्भाव्यता की ओर ध्यान देना चाहिए । मौलिक विषयों की सख्या परिमित होने के कारण वस्तु के प्रास्तुतीकरण में मौलिक ढंग से काम लेना चाहिए । बघावस्तु पिष्टपोषित होगी तो वह पाठकों का उचित मनोरजन न कर सकेगी अतः रचना मौलिक होनी चाहिए ।

### चरित्र-चित्रण (पात्र)

उपमायाम के विभिन्न तत्वों में बघावस्तु का सर्वाधिक महत्त्व है अथवा चरित्र चित्रण का, यह प्रश्न विवादास्पद है । मनोविज्ञान के बढ़ते हुए प्रचलन से साहित्य में चरित्र चित्रण का महत्त्व दिन पर दिन बढ़ता जा रहा है किन्तु इसका यह मतलब नहीं है कि बघावस्तु का महत्त्व उपेक्षणीय है । उपमायाम में कथा और पात्रों का अभेद्य सम्बन्ध है । घटनाओं से पात्रों की सृष्टि होती है और पात्रों से घटनाओं की सृष्टि होती है । उपमायाम के पात्र सजीव स्वाभाविक एवं सहज हों । आज उपमायाम के दो वर्गों—घटना प्रधान और चरित्र प्रधान—उनमें चरित्र उपमायाम की ही अधिक महत्त्व दिया जाता है । किसी भी पात्र के व्यक्तित्व के दो पक्ष होने हैं—बाह्य और आन्तरिक । बाह्य व्यक्तित्व के अतिसत उमका आकार रूप वेशभूषा आचरण का ढंग ध्यानवीत आदि आते हैं और आन्तरिक पक्ष का सम्बन्ध उसकी मानसिक तथा बौद्धिक विशेषताओं से होता है । बाह्य पक्ष का उत्पादन करने के लिए लेखक विवरण शली

का प्रयोग करता है और आंतरिक व्यक्तित्व के उदघाटन के लिए विश्लेषणात्मक विधि और अप्रत्यक्ष चित्रण विधि का आश्रय लेता है। सफल चरित्र चित्रण के लिए मानव स्वभाव का सामान्य ज्ञान, मनुष्य के अंतमन का परिचय, उसके भावों, विचारों, रागद्वेषों, अतः सघर्षों की जानकारी के अतिरिक्त सहानुभूति, कल्पना शक्ति तथा वग विशेष की जानकारी अपेक्षित है। आलोचकों ने सुविधा के लिए पात्रों के निम्न भेद किए हैं -

१ व्यक्तिप्रधान (Individual character)—वह पात्र जो वग विशेष के गुण दोषों का प्रतिनिधित्व न कर अपनी विशिष्ट चारित्रिक विशेषताएँ रखता है—शेखर एक जीवनों का शेखर।

२ वगप्रधान पात्र (Typical character) वह पात्र जो अपने वग (किसान, मजदूर, पूँजीपति अमीर) का प्रतिनिधित्व करता है—गोदान का होरा।

३ स्थिरपात्र (Static or flat character) कुछ पात्र आरम्भ से अंत तक समान रहते हैं, उनमें परिस्थितियों के कारण कोई परिवर्तन नहीं होता।

४ गत्यात्मक या परिवर्तनशील पात्र (Kinetic or Round character) परिस्थितियों के कारण जिनकी जीवन दिशा और विचार पद्धति में परिवर्तन आता है ऐसे विकसनशील पात्र इसके अंतर्गत आते हैं।

कथानक की दृष्टि से प्रधानपात्र-नायक-नायिका प्रतिनायक-प्रतिनायिका आदि और गौण पात्र—ये दो भेद ही जाते हैं।

चरित्र चित्रण की वणनात्मक विश्लेषणात्मक नाटकीय प्रणालियाँ हैं। सफल उपन्यासकार तीनों प्रणालियों का सम्यक प्रयोग करता है। आधुनिक काल में चरित्र चित्रण की प्रक्रिया अत्यंत सूक्ष्म और कलात्मक हो गई है। जैसे घटनाएँ ऊपर से धोपी न हा, उसी प्रकार पात्र लेखक की कठपुतली मात्र न होकर स्वतंत्र अस्तित्व वाले हों। प्रत्येक साहित्यकार का अमर पात्र उसकी अमरता का घोनक होता है।

### कथोपकथन

पात्रों के परस्पर वार्तालाप को कथोपकथन कहते हैं। कथोपकथन द्वारा घटनाओं की गतिशीलता प्रदान की जाती है और बहुत सी नवीन घटनाओं का प्रादुर्भाव होता है। कथोपकथन द्वारा कथावस्तु में नाटकीयता और सजीवता आ जाती है। कथोपकथन द्वारा पात्रों की आंतरिक मनोवृत्तियों का प्रदर्शन होता है। कथोपकथन द्वारा उपरि उल्लिखित काय न होते हो, और वह धिगली



विस्तृत होना चाहिए न सन्निहित । वास्तव में प्रकृति और पार्श्वों की मानसिक स्थिति का सामञ्जस्य का पाठन पर अच्छा प्रभाव पड़ता है । देग काल वातावरण का चित्रण, उपन्यास में, साधन अथवा महायज्ञ रूप में होना चाहिए न कि साध्य के रूप में ।

शैली — शैली साहित्य के सभी अंगों में समान रूप में व्याप्त रहता है । उपन्यास की मापा शैली प्रसाद एवं मधुर गुणों से युक्त होनी चाहिए । अठकार मुहावरे लोकोत्थिता का प्रयोग आवश्यकतानुसार किया जा सकता है । शैली विषय के अनुरूप होनी चाहिए और जिस प्रकार के जीवन की अन्निव्यक्ति होनी है उसके लिए उपयुक्त होनी चाहिए ।

उद्देश्य — ज्ञानवृद्धि के लिए उपन्यास पढ़े नहीं जाते, तो मनोरंजन और आनन्द प्राप्ति के लिए पढ़े जाते हैं । अनएव मनोरंजन और आनन्द प्रदान करना ये तो उपन्यास के अनिवार्य प्रयोजन हैं । कुछ उपन्यास निश्चित मतों अथवा सिद्धांतों के प्रचारार्थ भी लिखे जाते हैं । ऐसे उपन्यास प्रायः अरुचिकर और निम्नकोटि की रचनाएँ लगती हैं । समाज परिवर्तन तयैव अपने युग के मानव की काया पलटने के लिए भी उपन्यास लिखे जाते हैं । उपन्यासकार जब दार्शनिक उपदेश अथवा घम का ठेकेदार बनकर प्रवचन करने लगेगा तो वह उपन्यास सफल नहीं रहेगा । आज के उपन्यास मनोवैज्ञानिक विन्शेषण द्वारा मानव मन के गहनतम स्तरों की व्याख्या करते हैं । उसके साथ ही जीवन को एक विशिष्ट दृष्टिकोण से देखकर उसकी व्याख्या भी करना चाहिए ।

### उपन्यास के प्रकार

उपन्यासों का बधाशैली के विषय आदि के आधार पर वर्गीकरण किया जाता है । नीतिप्रधान घटनाप्रधान इतिहासप्रधान, मनोविश्लेषण प्रधान सिद्धान्त प्रधान, चरित्र प्रधान समस्या प्रधान, बधात्मक आत्मक्यात्मक तिलस्मी एगरी और जामूसी सामाजिक, राजनीतिक इतिहासिक, आचलिक हास्परसप्रधान, यथायवादी आदागवादी आदर्शोमुखी यथायवादा आदि रीति से उपन्यासों का अनेक दृष्टि से वर्गीकरण किया जाता है ।

### कहानी

साहित्य की सबसे लोकप्रिय विधा कहानी है । हजारों कहानियाँ प्रति दिन सड़का मासिक पत्रिकाओं-साप्ताहिकों-पाक्षिकों में प्रकाशित होती हैं । वनानिक युग के मनुष्य को अतिशय कम समय में मनोरंजन एवं आनन्द प्रदान करने वाली एकमात्र कहानी है । कविता लघु होत हुए भी सामान्य जन उसका आनन्द नहीं उठा सकते । बच्चे, बूढ़े, युवक-युवतियाँ और अल्प शिक्षित सब कहानी का आनन्द उठा सकते हैं । वैज्ञानिक युग के अस्त जीवन में केवल

कहानी ही लिखर (Leisure) है। सोहरंजन के लिए कहानी बहने की प्रवृत्ति आदिम काल से सतिष्ठ होती है। प्राचीन काल की कहानियों में देवी घटनाएँ और संयोग भाग्यविश्व से आत्र कहानी मानव केन्द्रित बन गई है। कहानी का आकार सीमित होने के कारण मानव जीवन का सम्पूर्ण चित्रण उसमें सम्भव नहीं होगा। मधुध्य जीवन की एक घटना एक पग एक अनुभूति अथवा जगत् का एक दृश्य-लेखक कहानीकार अपनी कहानी लिखता है।

### कहानी की परिभाषा

यहाँ कुछ कहानी की परिभाषाएँ प्रस्तुत की जा रही हैं—

एडगर एलन पो— 'A short story is a narrative short enough to be read in a single sitting written to make an impression on the reader excluding all that does not forward that impression complete & final in itself' अर्थात् छोटी कहानी एक ऐसा आख्यान है जो इतना छोटा है कि एक बठक में पढ़ा जा सके और जो पाठक पर एक ही प्रभाव उत्पन्न करने के लिए लिखा गया हो। उसमें ऐसी बातों को त्याग दिया जाता है जो उसकी प्रभावोत्पादनता में बाधक हों। वह स्वतः पूर्ण होती है।"

हडसन— 'A short story must contain one & only one informative idea & that the idea must be worked out to its logical conclusions with absolute singleness of aim & directness of method' अर्थात् लघु कथा में केवल एक ही मूल भाव होता है। उस मूलभाव का विकास तार्किक निष्कर्षों के साथ लक्ष्य की एक निष्ठता से सरल स्वाभाविक गति से किया जाना चाहिए।" उस कहानी के आकार के सम्बन्ध में केवल इतनी ही बड़ी होनी चाहिए कि सरलता से एक बठक में समाप्त हो जाय। एलोरी सेज्विक (Ellory sedgewick) A short story is just like a horse race It is the start and finish which count most अर्थात् लघु कथा घुड़दौड़ के समान है, जिसका आदि और अन्त महत्वपूर्ण होता है।

प्रेमचन्द— 'कहानी एक रचना है जिसमें जीवन के किसी अंग या किसी मनोभाव को प्रदर्शित करना ही लेखक का उद्देश्य रहता है। उसके चरित्र, उसकी पाली, उसका कथा वि यास सब उसकी दृष्टि करते हैं। वह एक गमला है जिसमें एक ही पीये का माधुय अपने समुन्नत रूप में दृष्टिगोचर होता है।"

वस्तुतः अच्छी कहानी के गुण परिभाषा में नहीं बाँचे जा सकते। कहानी की कोई परिभाषा पूरा नहीं है। विद्वान् कहानी के स्वरूप को, अथवा किसी एक पक्ष को अपनी परिभाषाओं द्वारा स्पष्ट करते हैं।

### कहानी का स्वरूप

उपरि उल्लिखित परिभाषाओं तथा अन्य परिभाषाओं के आधार पर यहाँ कहानी के स्वरूप की विवेचना करेंगे। कहानी की सबसे बड़ी विशेषता है उसका लघु आकार। उपन्यास बड़ा होता है और कहानी छोटी। अर्थात् छोटी कहानी छोटा उपन्यास नहीं है। अथवा उपन्यास का लघु संस्करण भी नहीं है। वह एक बैठक-याने आधे घंटे की बैठक में समाप्त होनी चाहिए। कहानी का वृष्ण जीवन या जगत की कोई एक घटना एक विचार, एक परिस्थिति या एक भावना होती है। इसके निर्वाह के लिए संवेदना की केन्द्रियता और एकता आवश्यक होती है जो कहानी का प्राण है। संवेदना की केन्द्रियता और एकता की सफल योजना ही औचित्यपूर्ण प्रभावविवृति को जन्म देती है। कहानी का अपना एक स्वतंत्र गिल्प है, एक अलग सविधान है। अतएव कहानी की रचना उम सविधान अनुरूप होनी चाहिए। कहानी में कौतूहल, जिज्ञासा आदि की जागृत करने की क्षमता होनी चाहिए। इसमें एक ज्वलन्त आकषणशक्ति एक मधुर रञ्जिता और रोचकता होती है। कहानी जीवन के एक लघु कित्तु रोचक अंश को, एक ऐसे अनुभव को जिसमें नाटकीय सम्भावनाएँ निहित रहती हैं, एक उत्तेजक परिस्थिति को अथवा एक ऐसे क्षण को जो घटनाओं और अनुभूतियों का केन्द्र बिन्दु सिद्ध होता है अपना विषय बनाता है। उसमें विषय तथा प्रभाव में विस्तार की अत्यन्त तीव्रता और एकाग्रता अधिक होती है।

### कहानी के तत्व

कहानी के छ तत्व हैं — कथावस्तु, पात्र, कथोपकथन, वातावरण, शैली, उद्देश्य।

कथावस्तु — आजकल कहानी कथा के बिना भी लिखी जाती है। कहानीकार किसी जगत के दृश्य को अथवा किसी उत्तेजक अनुभूति को सविस्तार वर्णन करता है। मनोविक्षेपण पद्धति अपनाते के कारण कथा बिना कहानी लिखने का प्रयास किया जाता है। कहानी की परिधि विस्तृत होती है। इसलिए वह इतिहास, पुराण, साहित्य, पत्रपत्रिकाएँ, दैनिक जीवन की घटनाएँ कल्पना आदि स्रोतों से सामग्री एकत्रित करती है। हृदय के अनुसार कोई नाटकीय घटनाएँ या परिस्थितियाँ कोई प्रभावात्मक दृश्य कोई चरित्र कोई मार्मिक पक्ष, कोई महत्वपूर्ण अनुभव, खण्ड अथवा कोई नैतिक तथ्य, इनमें

से कोई एक अथवा सहस्रो अथ प्रेरणाओं से जिनकी परिगणना की जा सकती है, किसी सफल कहानी का मूलभाव बन सकते हैं। यह मूलभाव ही कहानी का प्राण है। कहानी के रूप विधान में कल्पना का महत्व भुलाया नहीं जाता। कहानी के कथानक में सघष की आवश्यकता विनोय रूप से घटना प्रधान कथा नियमों में होती है। सघष विहीन कहानी भी प्रभावपूर्ण हो सकती है। कहानी को प्रभावपूर्ण बनाने के साथ रोचकता के लिये भी जीवमुख्य जिज्ञासा एवं कौतूहल बढ़ाने की शली अपनाना आवश्यक है। कथानक की गति स्पष्ट, एकरस सरल और सीधी होनी चाहिए। कहानी के कथानक की संक्षिप्त, कलात्मक और मार्मिक अभिव्यक्ति अपेक्षित है। कथावस्तु से सजीव एकता का आभास मिलता है तो उस एकता में प्राग्भ्रम मध्य और अन्त को हम अलग नहीं कर सकते। कहानी का अन्त प्रारम्भ से सम्बंधित होता है। *The end of the short story is flesh and blood of the beginning* कहानी की आकस्मिक समाप्ति बालनीय नहीं है, पाठकों को वह तकपूण नहीं लगती। कहानी चरम सीमा पर समाप्त होती है तो पाठ की जिज्ञासाएँ भी शान्त हो जाती हैं। कहानीकार कहानी को चरम सीमा के आगे किसी बलवत् हेतु से ही बढ़ा सकता है। कहानी का प्रारम्भ और अन्त कलात्मक होना चाहिए।

### पात्र और चरित्र-चित्रण

प्रेमचन्द्र जी ने मानव चरित्रों को प्रमुखता देने हुए लिखा है कि 'कहानी में घटनाओं का कोई स्वतंत्र महत्व नहीं होता। उनका महत्व केवल पात्रों के मनोभावों को यत्न करने की दृष्टि से है। कहानी में चरित्र का उद्घाटन किया जाना है उसका विकास स्थिराना अपेक्षित नहीं है क्योंकि कहानी का आकार छोटा होता है।' कहानीकार अपने चरित्रों के मनोभावों की व्याख्या करने नहीं बठना केवल उसकी तरफ इशारा करता है। चरित्र सम्बन्धी सूक्ष्म विशेषताओं का चित्रण करना ही उसका लक्ष्य होता है। कहानी में पात्रों की संख्या कम होनी चाहिए। अधिक पात्रों के कारण प्रमुख पात्रों से दृष्टि हटने की सम्भावना होती है। कहानी में प्रमुख पात्रों के चरित्र पर ध्यान देना आवश्यक है। अब चरित्र चित्रण के निरूपण में मनोविज्ञान की विधि सहायता ली जाती है। चरित्र की दमित भावनाएँ आनाशायें आदि का भी चित्रण किया जाता है। अब चरित्र चित्रण की प्रक्रिया अत्यन्त सूक्ष्म और रोचक हो गई है। वस्तुतः पात्रों के स्वाभाविक और सजीव चित्रण के लिए लेखक को अपना व्यक्तित्व पात्रों पर आरोपित नहीं करना चाहिए। चरित्र निरूपण में वास्तविकता, संतुष्टता, स्वाभाविकता और आणित्यता का निर्वाह होना आवश्यक है। चरित्र के यथाय रूप के लिए कहानीकार को पात्रों की वेपमूपा

उनका स्पाकार, नाम, वण, काया, आदत्त व्यसन भाषा आदि का अनुरूप और औचित्यपूर्ण वणन करना चाहिए ।

### कथोपकथन

कथोपकथन को महत्त्व प्रदान करने वाले आलोचक कहानी की सवादात्मक चित्र विधा' तक कहते हैं । कथोपकथन द्वारा वणन में रोचकता आती है पात्रों के चरित्र उभारते हैं कथावस्तु का विकास होता है कहानी में स्वाभाविकता आती है और कभी कभी विनोद प्रकार का वातावरण निमाण में सहायता होती है । सफल कथापकथन संक्षिप्त, ध्व यात्मक, नाटकीय तर्कयुक्त, औसुक्यपूर्ण, चूटीले और दृग्काल पात्र परिस्थिति, घटना भाव आदि के अनुरूप होने चाहिए । कहानी में लम्बे लम्बे भाषणा तथा सिद्धांत विवेचना के लिए कोई स्थान नहीं है । वार्तालाप जतने अधिक मनोभावों के अनुरूप होने उतने के अधिक कलात्मक और उत्कृष्ट होंगे ।

वातावरण—प्रत्येक कहानी का कथानक अपना परिपादक रखता है । वातावरण निमाण की कला अत्यंत सूक्ष्म है । प्राकृतिक पार्श्वभूमि, क्रिया कलाप चरित्रों का व्यवहार और वार्तालाप आदि अनेक उपकरणों से वातावरण निमाण में सहायता मिलती है । कहानी में स्वाभाविकता और सजीवता को लाने के लिए वातावरण निर्मित आवश्यक है । ऐतिहासिक और पौराणिक तथा आचलिक कहानियों में वातावरण चित्रण अनिवार्य सा है । प्रसाद की कहानियों में प्राचीन भारत का तथा चतुरसेन शास्त्री की कहानियों में मुगलकालीन भारत का विलासतापूर्ण वातावरण अत्यंत सफलता पूर्वक निर्मित हुआ है । हिंदी में नागाजुन फणीश्वरनाथ रेणु आदि की कहानियों में स्थानीय वातावरण सुंदर रीति से चित्रित किया है ।

शली—कहानी ऐतिहासिक आत्मकथन सवादात्मक पत्रात्मक अथवा डायरी गली का अपनाकर लिखी जाती है । गली में रोचकता, सजीवता सकेतात्मकता और प्रभावात्मकता का होना नितांत आवश्यक है । इन विशेषताओं को लाने के लिए कुछ आलंकारिकता का कुछ लोकोक्तियों मुहावरों का आश्रय लेते हैं । प्रसाद जी आलंकारिक भाषा का और प्रमदजी ने मुहावरदार भाषा का प्रयोग किया है । माधारण जीवन को अंकित करने वाली कहानियों में दृग्काल बोलचाल की भाषा प्रयुक्त होती है जिसमें गति और लोच रहती है । 'यद्यपि हास्य लौकिक प्रयोगों की भी कहानी की शली में उपादेय है । गली बहुत बोधिल नहीं होनी चाहिए । विषय पात्र एवं परिस्थिति के अनुसार बढ़ होनी चाहिए ।



उद्देश्य—कहानी व उद्देश्य मनोरञ्जन सामाजिक नतिज बानों का समर्पण  
 द्वैत आत्म अभिव्यक्ति कलात्मक रचना जोका मध्य या कण्ठ लक्ष्य नेता, प्राणि  
 द्वारा जीवन परिचयन मध्य का प्रतिष्ठा जाति ही माने हैं । कहानी व उद्देश्य  
 प्रत्येक रूप म गौर प्रचारक बनकर अभिव्यक्त न विम जाये ।

### कहानियों के प्रकार

हि । म अनेक प्रकार का कहानियों लिखी गयी है उनका संरचना ए  
 वर्गीकरण करना एक जटिल कार्य है । यहाँ स्पष्ट रूप म कहानियों का वर्गीकरण  
 प्रस्तुत किया जा रहा है—१ घटना प्रधान २ चरित्र प्रधान ३ वातावरण  
 प्रधान ४ प्रभाव प्रधान ५ हास्यपूर्ण ६ सामाजिक ७ ऐतिहासिक ८ प्रीति  
 वाणी ।

### कहानी का शीर्षक

कुछ विद्वान कहानी व शीर्षक का बड़ा महत्व देते हैं और कुछ विद्वान  
 नहीं देते । महत्व देने वाले विद्वानों व अनगणन शीर्षक कहानी का दायण है ।  
 कुछ अनिर्णयिता म उम क शी का पाण तत्र मानने हैं । उनका कहना है कि  
 शीर्षक कहानी की विषयताए ही नहीं तो कहानीकार के यति व की  
 विशेषताएँ अभिव्यक्त करता है और ज वन व जिन मायिक पत्र का वह  
 (शीर्षक) उत्पाटित करता है उसकी भी प्रतिच्छासा शीर्षक में रहती है ।  
 अच्छे शीर्षक के सम्बन्ध म कहा जाता है—A good title is apt specific  
 attractive n w and short अथवा अच्छा शीर्षक लघु नवीन  
 आकर्षक विषय क्लृप्त जनक होता चाहिए । उसम पाठक का जी सुवद जाग्रत  
 करने का क्षमता होनी चाहिए । शीर्षक कहानी की प्रकृति भावना वण्ण के  
 अनुरूप होना चाहिए ।

### उपन्यास और कहानी

कहानी और उपन्यास म आकार का भेद होता है—उपन्यास का आकार  
 बड़ा होता है और कहानी का छोटा । यहाँ एक प्रश्न उपस्थित होता है क्या  
 आकार म छोटा उपन्यास कहानी बन सकता है ? अथवा इसका स्पष्ट उत्तर  
 क्लारा मक ही है, क्योंकि उपन्यास और कहानी साहित्य की दो स्वतंत्र  
 विधायें हैं । जम विनाल वर वर का लघु सम्पन्न घोषा इन नही सरता  
 अबका पक्षकोटि के होते भी छोटा वाच बिल्ली नहीं बन सकता उसी प्रकार  
 उपन्यास का लघुसंस्करण क्लाना नहीं है । उमा प्रकार यह आमक धारणा  
 फनी हुई है कि कहानी छोटा उपन्यास बन सकती है । गित्य विधान का  
 दृष्टि म मलयाजत करने पर कहानी कहानी रहेगी उपन्यास उपन्यास रहगा ।  
 उपन्यास और कहानी म वही सम्बन्ध ही सफता हैं जो नाटक और एकाकी म

अथवा महाकाव्य और गीतिका य म हा मकना है ।

उपयास म जीवन की विशालता जटिलता ग्रहणरूपता का अरुण होता है, व जीवन का सर्वांगीण चित्रण उपस्थित करता है कहानी जीवन व किसी मामिण पम को या जीव का एक मृगम सारी का चित्रण करती है ।

उपयास में चित्रित विगाठ जीवन का चित्र पटकर हम मताप होता है तो कहानी हम प्रेरणा देती है । The novel is a satisfaction, the short story is a stimulus कहानी म विषय क एकत्व के साथ प्रभावा की एकता भा होनी है । कहानी म जमी प्रभावा बलि पाई जाती है वसी उप यास मे उसी यात्रा म नहा मिलनी । कहा जाना है—A good short story differs from the novel chiefly in its essential unity which a novel can not have it कहानी एर ही वस्तु या भाव को कद्रित कर उस पर पूरा प्रकाश डालनी है । जासुन का गृह्यतम पयवेक्षण कहानी म उप यास की अपेक्षा अधिक सम्भव है । कहानी म भावों की तन्द्रता हानी है जोर समय से बाम लना पटना है । उपयासकार की अपेक्षा कानीकार का मवयन और विवकगति की अधिक आवश्यकता हानी है । उप यास म प्रसंगगत लम्ब मापण दास निर व्याख्याय चर्चा आदि बाता का समावेश हाना है किन्तु कहानी में उनके लिए गुजाइग नही है ।

उप यास म मनावैज्ञानिक ड ड जोर व पना व निर जिनना बडा अवकाश रहता है, उनना कहानी म नही रहता । उपयास म सविस्तार निर्वाध गति से अतद्बद्ध का चित्रण किया जाता है कहानी म उह मयमिन रमता पडता है । उपयास मे अनेक पात्रा का गया विस्तृत विश्लेषण के साथ चित्रण किया जाता है, किन्तु कहाना म कम पात्रा का ओर से ते म चित्रण किया जाता है उपयास म पात्रो के सम्पूर्ण जीवन पर प्रकाश डाला जाता है तो कहानी म पात्रा की विपता पर प्रकाश डाला है । हडसन क अनुसार कहानी मे चरित्र का उपाटन किया है और उपयास म चरित्र को विकसित किया जाता है इसी कारण कहानी मे चरित्र चित्रण का अभिनयगतक गला और उपयास म विश्लेषणात्मक गली अपनाई जाती है । In short-story character is revealed, not developed उप यास समग्र दष्टि लकर चलता है तो कहानी एकाग्र दष्टि । उपयास म महाकाव्य के सद्ग ही रसात्मक पय इति युनात्मक स्थल पाए जाते हैं कहानी म इतिवृत्तात्मकता व लिय स्थान नहीं होता, उसम सबद व्यजनामूलक रसात्मकता को हा महत्व दिया जाता है । सजिप्तता कहानी म बडा महत्व रमती है । उपयास म विवरण विश्लेषण होता है अनेक घटनायें भी विद्युत्सल बनती है । कहानी म घटना, पात्र, भा :

अग्नि में एक प्रकार की जमावट रहती है। कहानी में सचेतारमक, व्यंजना से काम लेना पड़ता है। उदाहरण में प्रासंगिक कथाएँ प्राविचारित कथाओं की एकरसता दूर करने के लिए होती हैं कहानी में इनके लिए अवसर नहीं होता।

### रेखाचित्र (शब्द चित्र)

रेखाचित्र अंग्रेजी के (sketch) शब्द का समानार्थी है। कुछ समीपक भ्रमवश रेखाचित्र को कहानी अथवा निबंध के अंतर्गत रखते हैं। रेखाचित्र को कहानी और निबंध के बीच की साहित्यिक विधा माननी चाहिए। रेखाचित्र में यदि दो डायमण्डल होते हैं तो कहानी में तीन। जिस प्रकार चित्रकार आड़ी तिरछी रेखाओं से गुंथर सजीव सा चित्र चित्रित करता है उसी प्रकार रेखाचित्रकार जीवन की विविध घटनाओं, व्यक्तियों दृश्यों का ऐसा प्रभावशाली वर्णन करता है कि पाठक के सामने वह व्यक्ति प्रसंग वातावरण स्थान साकार हो उठता है। डा० भगीरथ मिश्रजी ने रेखाचित्र की परिभाषा देते हुए लिखा है कि अपने सम्पर्क में आए किसी विलक्षण व्यक्तित्व अथवा संवेदना को जगाने वाली सामान्य विशेषताओं से युक्त किसी प्रतिनिधि चरित्र के ममस्पर्शी स्वरूप को दृष्टा सुनी या संकलित घटनाओं की पृष्ठभूमि में इस प्रकार उभार कर रखना कि उसका हमारे हृदय में एक निश्चित प्रभाव अंकित हो जाय रेखाचित्र या शब्द चित्र कहलाता है। रेखाचित्रकार को भी अत्यंत कठिन साधना करनी पड़नी है। रेखाचित्रकार प्रकृति की जड़ अथवा चेतन किसी भी वस्तु को अपने शब्द शिल्प से सजीव कर देता है। इस सजीव चित्रण के लिये जीवन के विविध अनुभव प्राप्त करना और मनोवैज्ञानिक घात प्रतिघात से परिचित होना आवश्यक है। रेखाचित्र में बुद्धि कल्पना और भाव तीनों का समन्वय होता है। शब्द चित्र की विशेषताएँ नीचे दी हैं—

रेखाचित्र की प्रथम विशेषता है वास्तविक वर्णन। रेखाचित्रकार वर्ण्य विषय को प्रकाश की पृष्ठभूमि पर प्रस्तुत करता है जिसमें झूठ या बनावटी बातों को स्थान नहीं रहता। इसमें अनावश्यक चित्रण के लिए स्थान नहीं रहता, केवल संवेदना जागृत करने के लिये और परिचय प्राप्त के लिए ही परिस्थितियों का और घटनाओं का वर्णन होता है और व्यक्ति का उभार परिस्थिति के बीच होता है। दूसरी विशेषता है चरित्रगत विशेषताओं का उभार। लेखक अपने अनुभव के प्रमाण के साथ व्यक्ति की रूपरेखा और व्यक्तित्व को स्पष्ट करने का प्रयास करता है। रूपरेखा मुद्राओं और चेष्टाओं का यथायथ चित्रण कर लक्षक उस व्यक्ति को साकार करता है और दूसरों के साथ व्यवहार, परोपकार देण प्रेम, उन्नतता आदि भावों पर प्रकाश डाल उसकी मानसिक स्थिति का विश्लेषण करता है। तीसरी विशेषता है भाव और संवेदना को जागृत करना। प्रेम कहना, हास, घृणा आदि जो

प्रमुख भाव हैं वे शब्द चित्र से जाग उठते हैं। चौथी विरोधता है शैली। रेखा चित्रकार के लिए अपनी विशेष शैली होना आवश्यक है, जिसके बिना सफल शब्दचित्र चित्रित करना असंभव है। वणन शैली में हास्य व्यंग्यपूर्ण, चुभते हुए विशेषण नई किंतु तुली हुई गब्दावली होती है। जिसमें व्यक्तिक सम्पक की आत्मीयता और सहानुभूति का सामंजस्य होता है। लेखक को कम से कम गद्य में तीव्र एवं ममस्पर्शी भावव्यंजना करनी पड़ती है। बीच बीच में चरित्र व्यंजक वार्तालाप होते हैं जिनकी भाषा पात्रानुकूल होती है। अपनी कृति सजीव बनाने के लिए, साम्यमूलक अलंकार रक्षण व्यंजना, चित्रोपम विरोधण, ध्वनिचित्र और विराम चिह्नों के कुशल प्रयोग का आश्रय रता है। साकेतिक गली उसके लिए अनिवार्य है। उसमें तथ्या का संयोजन नहीं होता केवल उदघाटन होता है।”

हिन्दी में रामवक्ष बेनीपुरी, प्रकाशचंद्र गुप्त, महादेवी वर्मा, देवेन्द्र सत्यार्थी आदि इस क्षेत्र में प्रमुख हैं। रेखाचित्र के वणन प्रधान सस्मरणात्मक, संवेदना मूलक, ध्याग्यात्मक रूपकात्मक, मनोवैज्ञानिक आदि प्रकार माने जाते हैं।

### जीवनी (Biography)

जीवन चरित्र के दो रूप होते हैं—जीवनी और आत्मकथा। जीवनी दूसरे के द्वारा लिखी जाती है और आत्मकथा स्वयं लिखी जाती है इतिहास में भी अनेक प्रमुख व्यक्तियों का जीवन चरित्र दिया जाता है। किन्तु इतिहास में उल्लिखित जीवन-चरित्र और जीवनी में अंतर है। इतिहास में वास्तव घटनाओं पर बल रहता है, जीवनी में आंतरिक वस्तुओं पर बल रहता है। इतिहास में न इतिहासकार का व्यक्तित्व क्षलकता है न किसी व्यक्ति को प्राधान्य दी जाती है वह तो जाति और राष्ट्र को ही प्राथमिकता देता है। जीवनी में साधारण घटनाओं का, व्यक्ति का महत्त्व होना है और जीवनीकार का व्यक्तित्व भी क्षलकता है। जीवनी लिखना एक कठिन कार्य है। इसकी जोर संकेत करते हुए कार्लाइल ने लिखा है कि 'एक सफल चरित्र का लिखना उनका ही कठिन है जितना एक सफल जीवन का अपने जीवन में निभाना।' जीवनी लिखने में जीवनी लेखक को अपने राग द्वेषों से मुक्त होकर नायक के प्रति निष्पक्षता प्रकट कर ही लिखना पड़ता है। जीवनी लेखन कला का सबसे सुकोमल और सहानुभूति पूर्ण स्वरूप है। जासन ने जीवनी की परिभाषा देते हुए लिखा है कि 'जीवनीकार का लक्ष्य जीवन की उन घटनाओं और क्रिया बलापों का रजक वणन करना होता है जो व्यक्ति विशेष की बड़ी से बड़ी महानता से लेकर छोटी छोटी से घरेलू बातों तक सम्बन्धित होती हैं।

जीवनी में कल्पना का प्राधान्य नहीं होना उमका बयानक सत्य होना है। लेखक का प्रायः जीवनी नायक के साथ कभी कभी घनिष्ठ सम्बन्ध होना है। जीवनी में व्यक्ति का सम्पूर्ण जीवन बसा-त भी आ सकता है अथवा किसी तक काल या चरित्र पर बर भी लिखी जा सकती है। जीवनी में यदि रोचकता घटनाओं का सचयन और सरसता नहीं हागा तो वह जीवनी चरित्र का केवल लम्बा जोला होकर इतिहास बनेगा। जीवनी का नामक कोई प्रख्यात व्यक्ति जाना है और उसका सम्बन्धित वर्णित घटनाएँ भी अच्छी होनी चाहिए। जीवनी चरित्र नायक की महानता योग्यता उदात्तता प्रशंसित करना जीवनी का लक्ष्य होता है। नायक के प्रति प्रेम सहानुभूति सहृदयता भावुकता रखकर ही जीवनी लिखी जाती है अत्यंत थड़ा भाव, द्वेष, ईर्ष्या आदि से लेखक जीवनी का प्रति शायद नहीं कर सकेगा। जीवनी के लिए—उस व्यक्ति पर लिखे गये लेख ग्रन्थ का य, कविता, उस व्यक्ति के पत्र डायरी समसामयिक व्यक्तियों के स्मरण, उसके परिचित व्यक्तियों द्वारा दी गई सामग्री चरित्र नायक के निवास स्थल उसका भ्रमण आदि स्रोतों से सामग्री जुटाई जा सकती है।

अंग्रेजी में जॉन्सन की जॉनसन (Johnson) द्वारा लिखित जीवनी अति-शय प्रसिद्ध है। जीवनीयाँ विविध क्षेत्रों के महापुरुषों पर लिखी जा सकती हैं—धार्मिक, राजनीतिक ऐतिहासिक महापुरुषों की जीवनीयाँ तथा साहित्यकार, कलाकार, संगीतकार बचानिक आदि पर भी जीवनीयाँ लिखी जाती हैं। हिन्दी में विस्तृत जीवनी साहित्य उपलब्ध है।

## संस्मरण

संस्मरण और जीवनी में अंतर यह है कि संस्मरण लेखक साहित्यकार पहले होता है और इतिहासकार बाद में जबकि जीवनीकार इतिहासकार पहले और साहित्यकार बाद में। हिन्दी में संस्मरण लेखन अभी प्रारम्भ हुआ है। इस पर भी पाश्चात्य साहित्य का प्रभाव है। संस्मरण के सम्बन्ध में डा. दासिस्वरूप गुप्त ने लिखा है भावुक कलाकार जब अतीत की अनंत स्मृतियों में से कुछ स्मरणीय अनुभूतियों को अपनी कोमल कल्पना से अनुरजित कर यजनामूलक संकेत श्लोक में व्यक्त करता है, तब उसे संस्मरण कहते हैं। संस्मरण लेखक प्रायः प्रसिद्ध व्यक्ति ही होते हैं। संस्मरण में कल्पना का पुट कम और कभी कभी किसी देश काल युग विशेष का चित्रण भी आ सकता है। अर्थात् संस्मरण यह इतिहास नहीं है। अंग्रेजी में संस्मरण के लिए दो शब्द हैं—Reminiscence और memoirs जब लेखक अपने चारों ओर में लिखता है तो उसे

रसवोधित' कहते हैं और दूसरों के बारे में लिखना है तो 'मेमॉयर्स' कहते हैं। जबकि कवितापत्र महात्मा के सम्मरण (memoirs) अमर हो चुके हैं। श्री मेमॉयर्स महात्मा, महात्मा, बनारस, चतुर्वेदी, सत्यमेव जयते-रस हृदय' ज्ञानी श्रीराम' का आदि, 'स भेत्र क प्रमुख' स्वर है।

### आत्मकथा

जब कथा स्वयं लेखक का हाथ है तो वह दूसरा नहीं लिखता। आत्मकथा 'लेखक' व्यक्ति घम साहित्य का, राजनीति, विज्ञान आदि क्षेत्रों में लिखी जाती है। आत्मकथा लेखक में आत्मकथा की प्रवृत्ति तब प्रसूत है। उदाहरण के रूप में दूसरा पर कीव' उदाहरण नहीं चाहिए। इसके साथ महात्माजी, लक्ष्मी, जीवन का कुछ घटनाओं को जानकर लिखना पड़ते भी बालनायक नहीं है। आत्म-गुरु गौरव की भाषा कहने में भी लेखक की भाषाओं से काम लेना चाहिए। आत्मकथा लेखक में लिखी जा सकती है। मूल रूप से आत्मकथा लेखक में लिखी जाती है। स्वयं लिखकों द्वारा लिखी जाती है। महात्माजी का 'मेमॉयर्स' आत्मकथा लेखनीय है। महात्माजी, महात्माजी का आत्मकथा प्रसिद्ध ही है। आत्मकथा और लेखक न अलग बनाते हुए लिखना है "एक में लिखक पर बल लिखा जाता है और दूसरे में बालनायकों और बन्धु-जानि व विवरणों और बणों पर ही लिखक का दृष्टि रहती है। सम्मरण में लेखक अधिकतर नन अलग से लिखक लिखकों और लिखक बलापा आदि का सम्मरण-लेखक चित्रण करता है (लिखक उस अलग जीवन में समय समय पर साहित्यकार ही चका है)। कारण उसमें एक प्रकार का विषय-लेखक रहता है, आत्मकथा में महात्माजी महात्मा पाठ जाता है। इस लेखक के जीवन का एक शृंगार-लेखक कह सकते हैं। जिसमें वह अपनी विद्या-जीवन सामग्री की पृष्ठ-लेखक में कुछ महात्माजी का लेखक उनको अवस्थित हृदय सामग्री लेखक है।

### विद्यानाम (सूचनिका)

विद्यानाम 'सूचनिका' है, अथवा का विद्यानाम जूलता 'सूचनिका' है रिपाट, लेखक का नाम आदि के लिए जो रिपाट लिखा जाता है उसमें अतिशयोक्ति और अतिशयोक्ति है। विद्यानाम का विद्यानाम साहित्यिक पद्य सूचि पर है। सूचनिका और सूचनिका अथवा रिपाटिका बहू है जिसमें विद्यानाम का नाम है, तथा बालनायकों का लेखक उनको अवस्थित हृदय सामग्री लेखक है।

द्वितीय महायुद्ध के समय इस नवीन विद्या का जन्म यूरोप में हुआ। हिन्दुओं में इसे सूचनिका अथवा 'वतनिर्देशन' कहते हैं। रिपोर्ताज में साहित्यिकता कल्पना भावुकता और संवेदना का पुट होता है। उसमें वस्तुगत तथ्य को कलात्मक एवं प्रभावोत्पादक शैली में इस प्रकार प्रस्तुत किया जाता है कि पाठक को तथ्य का भी परिचय हो जाता है और उसे साहित्यिक ध्यान भी प्राप्त होता है। रिपोर्ताज हिन्दी की कहानी तथा निबन्ध के अधिक निरन्तर है। रिपोर्ताज में काल घटना का तटवर्तक वर्णन नहीं होता अपितु प्रस्तुत समस्या का समाधान एवं रोचकता हानि है। रिपोर्ताज में विभिन्न घटनाओं का समन्वय होता है। लेखक का संक्षिप्त दृष्टावली में घटना का ठीक ठीक भाूमिक चित्रण प्रस्तुत करना चाहिए। रिपोर्ट और रिपोर्ताज में अंतर है। समाचार पत्रों के लिए रिपोर्ट जो भेजी जाती है वह गुनी मुनाई घटना पर भी प्रायः आधारित होती है किन्तु रिपोर्ताज आँखा देखी घटनाओं पर लिखा जाता है। अतएव उसमें कल्पना को कम और तथ्यों को अधिक स्थान मिलता है। लेखक विषय तथा वस्तुस्थिति का पूरा ज्ञान प्राप्त कर तथा तत्त्व युक्त से उस घटना का वर्णन करता है। लेखक में प्रवाह, भावुकता संवेदना पर्यवधान शक्ति संवेदना गुण हान चाहिए तथा सीमित परिधि में अनेक तथ्यों का प्रस्तुत करने की निपुणता और घटना के पात्रों का प्रभावपूर्ण चित्रण करने की सामर्थ्य चाहिए।

हिन्दी में द्वितीय महायुद्ध के बाद ही रिपोर्ताज प्रचलित हुआ। बंगाल के अकाल, आजाद हिन्द सेना, नाविक विद्रोह के संबंध में हिन्दी साहित्यकारों ने महत्प्रयत्न वर्णन रिपोर्ताज में किया है। रिपोर्ताज विद्या के प्रमुख लेखक हैं प्रकाशचंद्र गुप्त, शिवदास सिंह चौहान अमतराय, प्रभाकर माधव, हसराम रहवर आदि।

## यात्रा

प्राचीनकाल से यात्रा वर्णन लिखे जाते हैं। विदेशी यात्री ह्यूएनसांग, इब्नबतूता टवरनियर फाहयान आदि ने इस देश का भ्रमण कर अपने अनुभवों को दबदब किए हैं। यात्रा वर्णन हम दो रूप में मिलते हैं— एक जो इतिहास की सम्पत्ति बन चुके हैं दूसरे साहित्य की सम्पत्ति बने हैं। साहित्यिक यात्रा वर्णनों में लेखक की प्रबलित विवेकपूर्ण प्रतिबिम्बित होती है। ऐतिहासिक यात्रा वर्णन में लेखक का व्यक्तित्व उसमें झलकता नहीं, वह तटस्थ की भाँति वर्णन करता है, साहित्यिक यात्रा वर्णन में बाह्य जगत की प्रतिक्रिया से उसके हृदय में जो भावनाएँ जगती हैं उन्हें वह व्यक्त कर देता है। इसी कारण

दुष्क विवरण भी सरस बन जाने हैं और पाठक नाब विभोर होकर तन्मय हो जाते हैं । पाठक लेखक की अनुभूतिया से रस लेता है, उसे ऐसा लगता है कि वह स्वयं यात्रा कर रहा है ।

यात्रा वणन पढ़ने समय हम स्वयं यात्रा कर रहे हैं ऐसा जब लगता है तब वह अष्ट यात्रा वणन समझना चाहिए । यात्रा करते समय जो अनन्द, रामाव विस्मय, अथवा जिन सचारी भावों की अनुभूति लेखक को होती है वही पाठक को होनी चाहिये । यात्रा वणन लिखने के लिय निरीक्षण शक्ति यात्रा दश्या का सचयन, आकषक शैली भाषा प्रभुत्व सत्यानुभूति, वण्यप्रदेश की सस्वक्ति, सभ्यता, आचार, रहन सहन वेपभूषा जीवन प्राकृतिक मीदय अति के सम्प्रघ में जानकागी होना आवश्यक है इनके बिना यात्रा वणन नीरस एवं शुष्क हा जायगा । हिंदी में यात्रा वणन बहुत कम लिखा गया है । हिंदी में यात्रा वर्णन लिखन वाले प्रसिद्ध लेखक हैं—राहुलसास्वत्यायन भद्रतबान द कौमल्यायन रामवक्ष बेनीपुरी देवद सत्पार्थी यगपाल, भगवतशरण उपाध्याय आदि ।

## निबन्ध

निबन्ध का आज का वर्तमान रूप पाश्चात्यो की देन है । कारण प्राचीन काल में इस देश में गद्य लिखने की प्रवृत्ति बहुत कम रही है । निबन्ध में गद्यकार की व्यक्तिक जली निखर जाती है रामचन्द्र गुक्लजी ने ठीक ही कहा है कि यदि गद्य कविता की कसौटी है तो निबन्ध गद्य की कसौटी है । संस्कृत में गद्य विधान, लल और प्रसंग आदि गद्य निबन्ध के पर्यायवाची के रूप में आते हैं किन्तु आज जो निबन्ध का अर्थ प्रचलित है वह इन तीनों से सवधा रीति से भिन्न है । आज हम अंग्रेजी ऐसे के पर्यायवाची रूप में निबन्ध शब्द का प्रयोग करते हैं । यहाँ हम ध्यान रखना चाहिये कि ऐसे गद्य भी अंग्रेजी के आर्टिकल, सेमीस और टोटाईज आदि से भिन्न हैं ।

निबन्ध का गद्य अर्थ है यात्रा । प्राचीनकाल में मुद्रणयंत्र कागज आदि की सुविधा नहीं थी, लोग अपने विचारों को भोजपत्रों पर लिखकर उन्हें पुस्तक के रूप में बाँध देते थे । इस बाँधने का क्रिया को ही निबन्ध या प्रबन्ध कहा जाता था । कालान्तर में इसका अर्थ परिवर्तित होकर लेख हो गया । इस लक्ष में अनेक विचारों, मतों या विचारों का सम्मिश्रण या प्रयत्न होना था । 'एसे' का प्रथमतः प्रयोग फ्रेंच लेखक मॉन्टेन ने किया । मॉन्टेन के उपरांत वेबन जायस मेगल एडिसन, प्रीस्टले आदि ने निबन्ध के स्वरूप को स्पष्ट करने का प्रयास किया है ।



जा सन एस की परिभाषा इस प्रकार दी है—A loose sally of mind and irregular indigested piece of literature not a regular and orderly performance of literature अर्थात् निबन्ध सुव्यस्तियन एवं नियमित कृति न होकर मन की विश्रुत अतियमित अपच विचारतरंग की अभिव्यक्ति है ।

डा० भगीरथ मिश्रजी ने निबन्ध के सम्बन्ध में विभिन्न धारणाओं को समीक्षा करत हुए लिखा है निबन्ध वह गद्य रचना है जिसमें ललक किसी भी विषय पर स्वच्छ तर्कावली पर नु एक विशेष सौष्ठव सहित सजीवता और व्यक्तित्वता के साथ अपने भावों, विचारों और अनुभवों को व्यक्त करता है ।

### निबन्ध की विशेषताएँ अथवा लक्षण

१—निबन्ध एक लघु रचना है जो अवकाश के समय में सरलता से पढ़ा जाय । निबन्ध और प्रबन्ध में बड़ी भेद है जो ऐसे और टोटाइंग में है । निबन्ध का विषय और माप सीमित होता है और प्रबन्ध का विषय और आकार अप्रमात्रित विस्तृत होता है । लाल की दार्शनिक निबन्ध रचना—An Essay on human understanding सबडा पठना में लिखा गया है । यह अपवाद है । सामान्यतया निबन्ध गद्य रचा है कि निबन्ध का विस्तार एक हजार शब्दों से लेकर तीन चार हजार शब्द तक होना चाहिये । निबन्ध में अनन्य विषयों के उदाहरणों के लिए अवकाश नहीं रहता । निबन्ध के लिए गद्य माप का ही माध्यम आवश्यक है । पद्य माध्यम से निबन्ध की मूलभूतता या तात्त्विकता, गौणिकता आदि को व्यक्त पढ़कर जायगा ।

२—निबन्ध में प्रतिपाद्य विषय की सामान्य चर्चा निबन्धना अथवा गम्भीर तर्क देकर विषय निरूपण करने की आवश्यकता नहीं होती । गम्भीर रचना निबन्ध की प्रकृति के प्रतिकूल होगी । निबन्ध में निर्माण सौष्ठव, ललात्मक प्रयोगात्मक और उच्च के व्यक्तित्व की छाया होती है । निबन्धकार का लक्ष्य किमी सिद्धान्त स्थापना या दार्शनिक दुर्बल विवेचना करना नहीं होता । निबन्धकार किमा बात का विवेक करने की अपेक्षा उन ध्वनि करता है । और ध्वनन करने की राति उत्तरी ध्वननात्मक गद्य में ही बन्धि निवारण होती है ।

३ निबन्ध अपने में एक पूर्ण रचना है । उसका प्रारम्भ मध्य और अन्त आकार में तारतम्य और एकत्वता होता है । विषय प्रदान निबन्धना में एक प्रकार की व्यवस्था होती है जो प्रारम्भ में गद्य होती है । निबन्ध में तर्क

ध्याय क्रम सभी मिलते हैं परन्तु वे चलन बाल नहीं होते । चर्चित प्रघात निबन्धों में भी एक सुन्दर आंतरिक व्यवस्था रहती है ।

४-निबन्ध को किसी एक विचार या भाव पर ही केंद्रित रहना चाहिए, अर्थात् इसके लिए कदाचित् ढग अपनाना जरूरी है । लेखक अपने विचार पाठकों पर बलात् लाशता नहीं । वह तो समपूर्ण भाषाशली द्वारा अपने विचारों का पाठक के मस्तिष्क तक सहज रूपेण पहुंचान की कोशिश करता है । विचारों के माय भावों का पुत्र भी निबन्ध में रहता है ।

५-निबन्ध में औपचारिकता का अभाव होता है । इसमें लेखक और पाठक का सीधा सम्बन्ध स्थापित हो जाता है ।

६-निबन्ध में भाषा शली और अभिव्यक्ति की अपना विशेष महत्ता है । शली उत्कृष्ट कल्पित ध्वनि, हास्य व्यंग्य लाभजिक्ता यजनमूलकता बहु श्रुतताती अभिव्यक्ति का प्रयोग किया जाता है । इनके द्वारा लेखक रोचकता मनोरंजनता निबन्ध में ला सकता है । लेखकीय प्रतिभा से ये बातें समस्तान् युक्त बनकर जगमगान लगती हैं ।

७-निबन्ध लेखन के अनेक प्रयोजन हो सकते हैं । लेखक की आत्मामि चर्चित, ज्ञान तथा अनुभवों को प्रकट करना सौन्दर्य भावना की तर्कित मनोरंजन आदि अनेक उद्देश्यों से निबन्ध रचना होती है ।

निबन्ध की स्थूल रूप से दो श्रेणियां हो सकती हैं—(१) विषय प्रधान निबन्ध (२) चर्चित प्रधान विषयनिष्ठ अथवा व्यक्तिक निबन्ध ।

### विषय प्रधान निबन्ध (Objective Essays)

विषय निबन्धों में लेखक क व्यक्तित्व की युगाधिक मात्रा में छाप रहते हुये भी प्रमुखता विषय को ही मिलती है । लेखक विषय का चयन सावधानी से करता है । विषय के महत्त्वपूर्ण होने के साथ ही उसका सुसंगठित होना भी आवश्यक है । लेखक के मन में शुरू से निबन्ध का प्राथमिक स्वरूप तयार रहता है जिसमें प्रत्येक तथ्य, विचार और तर्क का एक निश्चित स्थान होता है । विषय प्रधान निबन्धों के लिये इंडिक्टिव निगमन अथवा डिडिक्टिव आगमन शली का प्रयोग किया जा सकता है ।

### व्यक्तिक निबन्ध (Personal Essay)

हडसन ने कहा है The true Essay is essentially personal अर्थात् असली निबन्ध अनिवाय रूप से व्यक्तिक होता है । निबन्ध का चरमोत्कृष्ट व्यक्तिक निबन्धों में मिलता है । व्यक्तिक निबन्ध में लेखक का निजीपन और व्यक्ति की अभिव्यक्ति रहती है । पुराने निबन्धों के समान इसमें पाठित्य प्रद

गन लडाकूपन नहीं होता । किसी मत का सडन मडन करने के लिये कवि लेखनी नहीं उठाता । अतएव इसमें निबन्ध के विषय का महत्त्व नहीं होता । पहले पाठका के विचार के विषय में कवि थी, अब निबन्धकार के प्रकृतत्व में होती है । कुशल निबन्धकार किसी सामान्य विषय पर भी लिखता है । गाडनर ने बड़े सुन्दर शब्दों में इसे प्रकट किया है — It is not so much that you have some thing you must to say as that you must say some thing And after all what does the subject matter Any peg will do to hang your hat an that hat is king अर्थात्—स १५ में हैट टांगने के लिए कोई सूंटी काम दे सकती है । असली वस्तु है हैट सूंटी नहीं । इसी तरह मन के भाव ही यथाथ वस्तु हैं विषय नहीं । सहसा उन्नि कोई भाव कोई घटना बातचीत का प्रसंग लेखक के मन में विचारों की एक श्रृंखला उपस्थित कर देता है जिससे निबन्ध का स्वरूप निर्धारित हो जाता है । किसी जलाशय के किनारे पर बठकर हम छोटा सा कवण उसमें फेंकते हैं और जल पच्छ पर उठने वाली तरंगों को देख सकते हैं । उसी प्रकार किमा भी विषय को लेकर लेखक के अतरंग में उठने वाले विचार विकार को निबन्ध में व्यक्त होते पाते हैं । उसमें हम आनन्द पाते हैं । वयविक निबन्ध में विषय की अपेक्षा लेखक के प्रकृतत्व उसके स्वभाव उसकी रुचि अरुचि आदि का परिणाम पाठकों को मिलता है । इसमें लेखक बाद में प्रकट होता है । लेखक अपने कलात्मक ढंग से दूसरों को जो कुछ बना सकता है वह सब कुछ वयविक निबन्ध में मिलता है । इतना ही नहीं बल्कि लेखक का आत्म कथन सौंदर्य के नियमों का उल्लंघन किये बिना निस्संकोच बनेगा उतनी निबन्ध की रोचकता बढ़नी चाहिये । अर्थात् अपने निकट के मित्रों के साथ गपगप करते समय जिस वेटकल्लुकी से बोलते हैं उसी प्रकार निबन्धकार पाठकों से बोलता है । आधुनिक निबन्ध में बहुत कुछ सभाषण का ढंग होता है । और भाव उसकी आत्मा है । उसमें सत्य का मुलम्मा होता है । उसमें सहजता, ताजगी, मनोहारिता होनी चाहिये । वह आडम्बरता से रहित होना चाहिये । निबन्ध में ढीलापन और गिथिलता में भी लेखक की योजकता एवं कल्पना आवश्यक है । निबन्ध में रचना का कलात्मक अभाव का आभास निमाण करना होता है । इन प्रकार के निबन्ध मूर्खों के प्रलाप नहीं तो महज गाली में सजोये हुए प्रकृतत्व की छाप लेकर बनने वाले सुन्दर निबन्ध हैं । इस निबन्ध में लेखक की मन स्थिति स्वच्छन्द रहती है । वयविक निबन्ध का लेखक रचना के कतिपय मापण्डों की भी अवहेलना कर मानस की तरंगों में स्वच्छन्द विहार करना चाहता है । वयविक निबन्ध का लेखक मनस्थी होता है और अपनी मीज में जो कुछ

लिखना है उसमें यदि प्रकृष्टरचना और भ्रमणगीतना रहती है तो आश्चर्य की बात नहीं है। लेखन का व्यक्तित्व ही व्यक्तित्व निबन्धा का केन्द्र बिंदु है और सारी रचना उसी व्यक्तित्व के आकषक से परिवर्धित होती है। लेखक का व्यक्तित्व जितना ही असाधारण गुंजर एव आकषक होगा और उमरा प्रकाशन जितना ही स्वाभाविक तथा वगिष्टपूण होगा निबन्ध उतना ही सफ़्त और गुंजर माना जायगा। इस दृष्टि से अंग्रेजी के प्रसिद्ध निबन्ध लेखक चान्सलर का नाम उल्लेखनीय है। व्यक्तित्व निबन्धों में लेखन की सफ़ाई आवश्यक है। और उसमें क्लृप्तता के लिये कोई स्थान नहीं होता।

### निबन्धों के प्रकार

विषय की दृष्टि से निबन्ध का क्षेत्र बड़ा ही व्यापक है। विद्वत् की किसी भी वस्तु भाव अथवा क्रिया वगैरे निबन्ध में हो सकता है। निबन्धों के चार भेद माने जाते हैं—वर्णनात्मक, कथारत्मक या विवरणात्मक, भावात्मक और विचारात्मक। प्रथम दो वर्णनात्मक प्रधान तीसरा भाव प्रधान और चौथा विचार प्रधान होता है। इनमें अनिश्चित विश्लेषणात्मक (Expository) या विवादात्मक (Argumentative) आदि निबन्धा के भेद किये जा सकते हैं।

१ वर्णनात्मक निबन्ध (Descriptive Essays)—इसमें किसी घटना या पक्ष का वर्णन रहता है। वर्णनात्मक निबन्ध समाप्त शैली और व्यास शैली में लिखे जाते हैं। इन निबन्धों का सम्बन्ध प्रायः देग से होता है।

२ विवरणात्मक (कथारत्मक) निबन्ध (Narrative Essays)—इस का सम्बन्ध काल से है। इसमें वस्तु को गणितीय रूप में देखा जाता है। हिंदी साहित्य में कथारत्मक निबन्ध तीन रूपों में प्राप्त हुआ है—स्वप्ना की कथा के रूप में, दिवास्वप्न और स्वप्निल भावों का रूप। कुछ निबन्ध आत्मगत शक्तियों और कुछ कहानी शैली में लिखे जाते हैं। गिकार, पत्रनारोहण, दुर्गम प्रदेशों की यात्रा इत्यादि साहसपूर्ण कृत्यों का वर्णन प्रायः ऐसे निबन्धों में रहता है। इसमें अधिकतर व्यास शैली का प्रयोग किया जाता है।

३ विचारात्मक या निवेचनात्मक निबन्ध (Reflective Essays)—इस में बौद्धिक विवेचन अधिक होता है। इसमें तर्क का सहारा अधिक लिया जाता है और बुद्धि तत्त्व की प्रधानता होती है। आचार्य शुक्ल जी ने लिखा कि "गूढ़ विचारात्मक निबन्धों का चरमोत्कर्ष वही कहा जा सकता है जहाँ एक एक पराग्राफ में विचार दबा दबाकर ठूस गये हों और एक एक वाक्य किसी सम्बद्ध विचार खण्ड को लिये हो।" दार्शनिक, आध्यात्मिक तथा मनोवैज्ञानिक आदि विषयों की विश्लेषणात्मक निबन्धा में रहती है। ऐसे निबन्धों के लिए

गम्भीर अध्ययन, मनन और जावन में प्राप्त गम्भीर अनुभवा की आवश्यकता होती है। जीवन का अनुभूति जितनी गहरी होगी उतना यह निबंध सफल होता है। हिंदी में रामचंद्र शर्मा, श्यामसुंदरदास आदि विचारात्मक निबंध के लिए प्रसिद्ध हैं।

४ भावात्मक निबंध (Emotional Essays)—भावात्मक निबंधों में भावपन की प्रधानता होती है और उनका सम्बन्ध हृदय से अधिक होता है। इसमें रस और भावों की यज्ञना होती है। भावात्मक निबंधों की रचना प्रायः तीन प्रकार की शक्तियों में की जाती है—धाराशली, तरंगशली तथा त्रिरेपशली। ममस्पर्शिता, सजीवता और अस्विकता और भाव के अनुसार भाषा का उतार चढ़ाव इन सबके द्वारा ललक पाठक के मन पर पूरा प्रभाव डालता है। निबंध का यह सबसे बड़ा प्रभावशाली रूप है।

## प्रकरण ६

# दृश्य काव्य-नाटक

नाट्य का एक प्रमुख रूप रूपक, नाट्य अथवा जनभाषा में प्रचलित 'नाटक' है। संस्कृत में काव्ययु नाटक रम्यम् कहा गया है। नाटक को दृश्यकाव्य इस लिये कहते हैं कि काव्य का साक्षात् न हम केवल कानों द्वारा ही करते हैं किन्तु आँखों द्वारा भी। आँखों द्वारा आनन्द हम नाटक से पाते हैं। नाटक का अर्थ म रूपक शब्द का प्रयोग प्राचीन काल से होता है। भरत मुनि ने नाट्यशास्त्र को स्पष्ट करने हुए लिखा है कि सम्पूर्ण ससार के भावों का अनुवातन ही नाट्य है। वस्तुतः नाटक, नाट्य की व्युत्पत्ति 'नट' धतू से हुई है, जिसका अर्थ है सात्त्विक भावों का प्रदर्शन। दूसरा अर्थ म नाटक मन्वन्ध नट (अभिनता) से होता है और उसकी विभिन्न अवस्थाओं की अनुकृति को ही नाट्य कहते हैं—'अवस्थानुकृतिनाट्यम्'। इस प्रकार अभिनता नट से सम्बन्धित होने से नाटक नाटक कहलाता है। नाटक को चम्पू काव्य भी कहते हैं क्योंकि इसमें गद्य पद्य का मिश्रण रहता है।

## नाटक का महत्त्व

वाग्भट्टों में नाटक प्राचीन और रमणीय है। भारत और यूनान में नाटक का विकास प्राचीन काल से मिलता है। सभ्य जातियों की काव्य प्रतिभा का चरम उत्कर्ष इसी काव्य रूप में परिलक्षित होता है। कालिदास, भवभूति, अश्वघोष, गुडक संस्कृत के प्रख्यात नाटककार हैं। अरस्तू ने भी अपने काव्यशास्त्र में महाकाव्य की अपेक्षा नाटक को अधिक महत्ता प्रदान की है। नाटक में अल्पविस्तार और साधनों के परिमित उपयोग द्वारा मन पर गहरा प्रभाव डालने की शक्ति होती है। नाटक एक माय नाटककार, अभिनता और दृशक समूह को आनन्द प्रदान करने की क्षमता रखता है। एक ही समय में हजारों दर्शकों के हृदय को रसप्लावित कर आनन्द प्रदान करने की सामर्थ्य चित्रपट को छोड़कर किसी कला में नहीं है। नाटकों में काव्य चित्र, संगीत, नृत्य मूर्तिगल्प इन ललित कलाओं के साथ ही चर्चईगिरी, आदि उपयोगी कलाओं का भी सगम देखने को मिलता है। नाटक की महत्ता उसे जो 'पञ्चमवेद'

माना जाता है उससे स्पष्ट होती है। नाटक हमारी इच्छाओं की अभिव्यक्ति है रुढ़ वासनाओं की अभिव्यक्ति का माध्यम है जोर हमारे जीवनानुभवों का विस्तार करता है। नाटक समाज के शिक्षित और अनिश्चित दोनों वर्गों का मनोरंजन करता है। इस प्रकार काव्य भेदों में तथा कलाओं में अपना एक श्रेष्ठ और महत्त्वपूर्ण स्थान रखता है।

नाटक की उत्पत्ति धार्मिक कर्मकाण्डों से हुई है। ग्रीस में नाटक का उद्भव डायोनिसस देवता के समारोह से हुआ, तो ब्रिटेन में र्स्टर के समारोहों पर हुआ। भारत में नाटक की उत्पत्ति वैदिक काल से तथा ब्रह्मगी से मानी जाती है।

### नाटक के तत्त्व

भारतीय आचार्यों ने नाटक के तीन प्रमुख तत्त्व माने हैं—वस्तु नायक और रस। पाश्चात्य आचार्यों ने छ तत्त्व माने हैं—कथावस्तु, पात्र कथोप कथन देशकाल उद्देश्य तथा शली। प्रथमतः भारतीय नाट्यशास्त्र के अनुसार प्रतिपादित तत्त्वों को देखते—

१ कथावस्तु (Plot)—नाटक का कथानक अथवा कहानी को कथावस्तु कहते हैं। नाटककार को उपयुक्तकारक समान कथावस्तु का विस्तार करने की स्वतंत्रता नहीं होती। वह कथावस्तु अधिक विस्तार भी नहीं कर सकता और न आवश्यक सामग्री का समावेश। नाटककार को कथावस्तु का विस्तृत सामग्री से आवश्यक महत्त्वपूर्ण बातों का संचयन करना पड़ता है। नाटक की कथावस्तु—(१) प्रख्यात इतिहास पुराण परम्परागत आधुनिक के आधार पर—(२) उत्साह नाटककार की कल्पना की उपज अथवा (३) मिश्र जिसमें इतिहास लक्ष्य और कल्पित दोनों का सम्मिश्रण होता है—हो सकती है।

कथावस्तु के दो भेद हैं—(१) आधिकारिक (२) प्रासंगिक। आधिकारिक कथा वह जो नाटक के अधिकारी से सम्बन्धित है। नाटक का एक अधिकार कहलाता है जोर उस का भोला अधिकार होता है। आधिकारिक कथा नाटक की मूल कथा होती है। प्रासंगिक कथा गौण होता है जो आधिकारिक कथा में सहभाग्य होती है। रामायण में राम का कथा आधिकारिक तथा हनुमान की कथा प्रासंगिक होगा। प्रासंगिक कथा कल्पित अथवा हाने हैं—(१) पताका (२) प्रकरी। जब प्रासंगिक कथा आधिकारिक कथा के साथ अन्त तक सम्बन्धित रहती है तो उस पताका और मध्य में समाप्त हो जायता वह प्रकरी कहलाती है। रामायण में हनुमान का कथा पताका और प्रकरी की कथा प्रकरी है। पताका और पताका स्थान में भ्रम हान की

सम्भावना है । पताना स्थान वह है जिसमें वस्तु अग भावी वषाग को ठीक उसी प्रकार सूचना देता है ।

नाटक में आए समस्त कथानक को रगमच पर दिखाया नहीं जा सकता । कुछ अभिनय द्वारा दिखाया जाता है और गैप की केवल सूचना दी जाती है । इस आधार पर कथावस्तु के दो भेद हैं—(१) दृश्य (२) सूच्य । दृश्य कथा वस्तु को अभिनय द्वारा रगमच पर दिखाया जाता है और सूच्य की केवल सूचना दी जाती है । सूच्य कथावस्तु व साधना को अर्धोपक्षेपक कहते हैं । ये पाँच हैं—विष्कम्भक, प्रवेशक, चूलिका, अकामुल या अकास्य और अकावतार ।

१ विष्कम्भक—जब भूत या भावी वषाग अत्यंत संक्षेप में साधारण या मध्यम पात्रों के (पुरोहित, अमात्य कवुकि अथवा मध्यम और नीच) द्वारा संकेत किये जाते हैं तो उसे विष्कम्भक कहते हैं । इसका दो प्रकार—गुह्य और सकीर्ण ! यह नाटक के प्रारम्भ में अथवा प्रारम्भिक अंकों के बीच आता है ।

२ प्रवेशक—जब कथा का भूत या भावी अग नीच भाषा में नीच पात्रों के द्वारा दो अंकों के बीच में अनभिनय कथा भाग की सूचना दी जाती है, उसे प्रवेशक कहते हैं ।

३ चूलिका—जब यवनिका (पर्दे) के पीछे से पात्र किसी बात का संकेत करते हैं वहाँ चूलिका होती है ।

४ अकास्य या अकामुल—जहाँ किसी अंक के अभिनय की समाप्ति पर आग आन वाले अंक की सूचना दी जाती है, वहाँ अकास्य होता है ।

५ अकावतार—जहाँ बिना पात्रों को बदले हुए ही, पहले अंक में काम करने वाले पात्र, बाहर जाकर फिर रगमच पर आ जाते हैं और आगे वाले अंक की सूचना देते हैं—अकावतार है ।

यहाँ ध्यान में रखना चाहिए कि कथा का नीरस अनुचित, किंतु महत्त्वपूर्ण अग सूचन किया जाता है और कथा का मधुर, उदात्त भावपूर्ण एवं सरस अग प्रत्यक्ष दिखाया जाता है ।

कथा संगठन के लिए भ रतीय आचार्यों ने कार्यावस्थाएँ सधियाँ एवं अथ प्रकृतियाँ आवश्यक मानी गई हैं । ये हैं—

अथ प्रकृतियाँ	कार्यावस्थाएँ	सधियाँ
१ बीज	१ आरम्भ	१ प्रमुख
२ विन्दु	२ यत्न	२ प्रतिमुख
३ पनाका	३ प्रत्यागा	३ गम
४ प्रकरी	४ नियताप्ति	४ विमश
५ काय	५ फलागम	५ निवहण



अयप्रकृतियाँ—कथावस्तु को काय की ओर अग्रसर करती है। वे नाटक के प्रयोजन फल अथवा लक्ष्य की गतिविधि के सूचक होते हैं।

बीज—बीज मुख्य फल के हेतु का वह कथा भाग होता है जो क्रमशः विस्तृत होता जाता है, किन्तु प्रारम्भ में जिसका कथन केवल छोटे से शब्दों में किया जाता है।

त्रिदु—मुख्य कथा का बीज व द्वारा सूत्रपात हा जानें पर जो भाग कथा को आगे बढ़ाता है, वह त्रिदु है। तल की त्रिदु जसी जल में फल जाती है वसे ही त्रिदु भी फल जाती है। त्रिदु निमित्त अनन्तर अन्तर कथा को पुनर्जीवित कर आगे बढ़ाती है।

पताका—जब प्रासंगिक कथा आधिहारिक कथा के साथ अनन्तर सब धित रहती है ता पताका कहलाती है।

प्रकरी—जब प्रासंगिक कथा आधिहारिक कथा के बीच में समाप्त हो जाती है तब प्रकरी कहलाती है।

काय—जिसके लिए सब प्रयास किए जायें और जिसका सिद्धि के लिए सब सामग्री इकट्ठी की जाय वह काय है। जैसे रामायण में रावण का वध एकमात्र लक्ष्य है जिसकी ओर सारा क्रियाएँ अग्रसर होती रहती हैं।

कार्यावस्थाएँ—कार्यावस्थाएँ नाटक का प्रयोग नाटक में वर्णित नायक के व्यक्तित्व व विकास क्रम को ध्वनित करता है। नायक के द्वारा किए हुए कार्यों का क्रमिक विकास दिगान वाली अवस्थाओं को कार्यावस्थाएँ माना गया है। य पाँच है —

प्रारम्भ—नायक की अत्यन्त तादृच्छा फलप्राप्ति के लिये यत्न होकर तहाँ औत्सुक्य जाग्रत होता है वह प्रारम्भावस्था है।

प्रयत्न—जब फलप्राप्ति के लिए विलम्ब सा प्रतीत होता है तब तीव्रता पूर्वक जा उद्योग किए जाते हैं (फलप्राप्तिस्त्रव) व प्रयत्न कहलाते हैं।

प्राप्त्याशा—इसमें अवरोधों निराशा, आशा का साथ फलप्राप्ति की घोड़ी सी आशा दिसलाई देती है।

नियताप्ति—इसमें फलप्राप्ति का निश्चय हो जाता है परन्तु कायस्थापार चलता रहना है।

फलागम—इसमें फलप्राप्ति हा जाती है।

डा० भगीरथ मिश्र जी ने इन कायावस्थाओं को तुर्ना पादवाच्य नाट्यशास्त्र में निररित पाँच अवस्थाओं Exposition, Incident crisis Denouement और Catastrophe की है और अद्भुत साम्य सिद्धा है।

सधियाँ—मसूदा नाटक में सधियाँ का बड़ा महत्वपूर्ण स्थान है। नाटक

में कुछ स्थलों पर अवस्थाओं की व्यवस्था-इन्का सरो होना है-उन विभिन्न स्थलों का विनियम सपिनों से सहायित किया जाता है।

सुख-सुख सधि नाटक के वन का वह स्थान है जहाँ प्राग्जन्म जन्म की अवस्था के साथ सहाय्य हान से बन्धक रूपों को रक्षित करके सौख्य को उत्पत्ति होता है।

प्रतिबन्ध-इसमें कथा का सौत्र बाधा रूप्य और बाधा बलान्त रूप में विकसित हुआ जान पड़ता है। यहाँ प्रयत्नावस्था और विदुः कथप्रकृति का व्यवहार का अग्रसर करता है।

गम-इसमें क्विचित् प्रकाशित सौत्र का बार-बार आविर्भाव, तिरोभाव, तथा अवधान होता रहता है। इस सधि में प्राग्जन्म अवस्था और पृथक्का कथप्रकृति रहती है।

विमर्श-इसमें गमसधि का रूपका सौत्र का विस्तार होता है किन्तु इसमें फलप्राप्ति में गान आदि विभिन्न उपस्थित होता है। इसमें हृदयमयन सपथ और विमर्श की दस्तावेज उपस्थित होता है अथ इसका नाम विमर्श सधि है। इसमें प्रकृत कथप्रकृति और निरुत्पत्ति होता है।

निवृत्त अवस्था उपसर्ग-यह अन्तिम सधि है। इसमें पूर्वोक्त चार सधियों में वर्णित प्रयोजना का सिद्धि हाकर फल का प्राप्ति भी हो जाती है। इसमें फलागम अवस्था और काय कथप्रकृति जाता है। सहाय्य में निवृत्त सधि पूरे नाटक का उपसर्ग है।

यहाँ स्मरण रहना चाहिए कि व्यवस्थाओं को कथावस्तु के उत्सवों से, अवस्थाएँ कायव्यवहार से और सधियों के रूप में रचना से सुवर्णित है। वे एक दूसरे के विरोधात् न हाकर अनुकूल और सहायक हैं।

कथानुसंधान की दृष्टि से कथावस्तु के सहाय्य, अध्याय, निवृत्तधाय्य में तीन भेद किए गए हैं।

(१) सहाय्य—इस सध लोभ मुक्त है। इस प्रकृत या प्रकाश कथन भा कहते हैं।

(२) अध्याय—इस आगमन या स्वगत भी कहते हैं। यह किसी कथ के सुनने के लिए कहा जाता। अध्याय या स्वगत की अतिप्रयत्ना अस्वामाविक है और इसमें नाटक की रोचकता में बाधा पड़ती है। पाथ्य स्थलों पर और आत्मप्रकाशनाओं नाटक में स्वगत आवश्यक हो उठते हैं, यद्यपि कि वे स्वामाविक नों।

(३) निवृत्तधाय्य—यहाँ नाटक का कथोपसर्गन कुछ पाथों के सुनने के लिए होता है और कुछ के लिए नहीं होता। इसका दो भेद हैं—(१) कथप्रकृति

सबका काल्पनिक भी होता है। आज के नाटककार का आग्रह कथावस्तु का मौलिकता पर अधिक होता है। नाटककार से यह अपेक्षा होती है—विद्यमान ऐतिहासिक नाटककार से कि वह अपने विषय से पूणतया परिचित हो। नाटक का कथानक सरल और अभिनयतायुक्त हो कि जिस साधारण व्यक्ति भी प्रस्तुत कर सके। जीवन की घटनाओं से सम्बन्ध कर कथानक रोचक बनाने की दृष्टि रहे। अच्छे कथानक में अवधि और सुसम्बद्धता होती है। घटना क्रम पर प्रकाश का विश्वास जमा जाना आवश्यक है। कहते हैं A Good plot is a conspiracy against the Reader अर्थात् अच्छा कथानक पाठकों के विरुद्ध एक षडयंत्र होता है। कथानक की गति और तीव्रता लक्ष्य की ओर बढ़ानी चाहिए और सक्षिप्तता गुण नाटक का अनिवार्य गुण है। कथावस्तु सगठन के लिए प्रारम्भिक अवस्था (Exposition) संघर्ष विकास (Rising Action) चरम सीमा (Climax) संघर्ष का ह्रास (Falling action या Denouement) उपसंहार या परिणति (Catastrophe) इन पाँच अवस्थाओं का उल्लेख किया जाता है। प्राचीन नाटकों में इन पाँच अवस्थाओं को पाँच अंक में रखने की प्रथा थी अतएव नाटक में पाँच अंक होते थे आज ऐसा कोई षडयंत्र नहीं है। उदाहरण के लिए जापूनिक् नाटक में फ्लैश बॅक (Flash back) भी प्रयोग किया जाता है। कथानक में स्वाभाविकता एवं सामान्यता होनी चाहिए और संयोग का प्रयोग कम होना चाहिए यदि हो तो उसमें संतुल्याभास होना चाहिए। नाटक में अभिनात अंग अधिक और सूचित कम है। प्रभावोत्पादन के लिए नाटककार कुछ युक्तियाँ (Devices) का प्रयोग करता है जिनमें विरोध (Contrast) बहुत उपयोगी है। आश्चर्य (Surprise) का भी नाटककार प्रयोग करता है। ऊपर से सज्जन निर्माई देने वाला जब दुःख प्रमाणित होता है अथवा रुझकी लगने वाली अंत में लटकना साबित हुनी है तो प्रभावों को आचय होता है। नाटककार नाट्य व्यंग्य (Dramatic Irony) का भी प्रयोग कर प्रकाश को प्रभावित करता है।

**चरित्र चित्रण**—पात्र स्पष्ट सरल तथा भातिमान होने चाहिए। नाटक में पात्र अधिक संप्रवर्णीय होना चाहिए ताकि प्रत्येक उनका गुण दोषा व्यक्तिकर से परिचित हो सकें। स्वगत भाषणा द्वारा पात्रों का अंतर्भाव का प्रकाशन होता है आज स्वगत कथन का अस्वाभाविक मानकर त्याग जाना है। किसी विश्वासपात्र एतद्दूर पात्र का संप्रति करके वह स्वगत बानें उभरती बही जाती है। दूररे पात्रों का संप्रत्यय भी नाटककार किसी पात्र की चरित्रिक विषयता पर प्रकाश डालना है। नाटक में पात्र विश्वमनाय लगना चाहिए। नाटकों में—समूह का प्रतिनिधि (The mass) और व्यक्तिगत (Individual) एक

दो प्रकार के प्रायः पात्र मिलते हैं। आज के नाटका में गतिशील और ध्यक्ति पात्रों को ही महत्व दिया जाता है क्योंकि मानव स्वभाव की अनेकरूपता एवं वैचित्र्य पर प्रकाश डाला जा सकता है। मानव स्वभाव के वैचित्र्य के कारण सघन निर्माण होता है, और वही नाटक का प्राण है। चरित्र चित्रण नाटक का स्थाया और सर्वप्रधान तत्त्व है। चरित्र चित्रण का सबसे बड़ा प्रभाव दृश्यों पर पड़ता है। कथानक की भाँति चरित्र चित्रण भी सन्निपत्त होना चाहिए। नाटक में पात्र जितने कम होंगे उतना नाटक प्रभावशाली रहेगा।

### कथोपकथन

कथोपकथन की भाषा सरल गिष्ट और पात्रों के स्वरा के अनुकूल होना चाहिए। नाटक के दृश्यों की आयु मनोविज्ञान की दृष्टि से चौहद वरस की होनी है अतएव भाषा में कठिनाई अथवा अपरिचित शब्दों की प्रचुरता नहीं होनी चाहिए। नाटक सामान्य जनता तथा विद्वत्जनता के लिए लिखा जाता है अतः सामान्यो की आसन्न शक्ति का ध्यान भी रखना आवश्यक है। कथोपकथन में काली चर्चा अथवा किसी सिद्धांत प्रतिपादन के लिए लम्बे भाषण नाटक को नारस बनाते हैं। संवादों में न अधिक आलंकारिता हो अथवा न अधिक काव्यात्मकता। काव्य-आंशुता की अधिकता भाषा में संवादों में और नाटकों में कृत्रिमता लाती है। वस्तुतः कथोपकथन ही नाटक को नाटक बनाते हैं। बोल्सन का मत प्रसिद्ध है—A play is its dialogue संवाद निष्प्राण नहीं होने चाहिए। संवाद अभिनयों के बिना अटक सरलतापूर्वक बोल लता है तब वे सफल संवाद माने जाते हैं। विषय के अनुरूप संवादों में विविधता होनी चाहिए। संवादों की भाषा प्रतिनिधि वाला जान वाली भाषा से निराली होनी चाहिए। संवादों में बोल्साल की भाषा और वास्तविक भाषा का सम्मिश्रण कर नाटककार प्रभावशाली भाषा का निर्माण करता है; और वह दैनिक भाषा से अधिक आकर्षक संक्षिप्त और प्रभावशाली होती है। कथोपकथन सूचना देकर कथानक को आगे बढ़ाता है तथा अपने बलात्मकता एवं सौंदर्य गुणों से पाठकों को आनंद प्रदान करता है। यह ध्यान में रखना भी आवश्यक है कि कथोपकथन अभिनय से सम्बन्धित है। अतः कथोपकथन का अभिनय के उपयुक्त होना अनिवार्य है। नाटकाय कथोपकथन अधिक चतुस्त एवं गतिशील रहते हैं।

### देशकाल वातावरण

नाटक के वास्तविक रूप को समझने के लिए देशकाल वातावरण का चित्रण आवश्यक है। देशकाल के चित्रण के अभाव में चित्रित युग की विशेष सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक परिस्थितियों पर विचार

होता है। नाटककार का-विशेष रूप से ऐतिहासिक नाटककार का यह दायित्व होता है कि वह युग विषय की योग्य अवतरण अपने नाटक में लाए। अथवा दशकाल वातावरण के विपरीत चित्रण से नाटक में अस्वाभाविकता आ जाती है। भगवान राम को हम स्कराई टैट पहना नहीं सकते।

### सकलन त्रय अथवा नाट्य अन्वितियाँ ( Three unities )

देशकाल वातावरण के साथ सकलन त्रय पर विचार करना आवश्यक है क्योंकि पाश्चात्य विद्वानों ने इस महत्व देकर विवेचना की है। भारतीय नाटककारों ने इसे आवश्यक नहीं माना। सकलन त्रय में स्थान सकलन काल सकलन, और काम सकलन आते हैं।

स्थान-सकलन (Unity of place)—इसमें यूनानियों के अनुसार रंग माला (एद आदि) का दृश्य आदि से अत तक एक ही रहना चाहिए। अर्थात् नाटक का सारा कृत्य एक स्थल पर एक ही दृश्य में घटित होना चाहिए। यूनानियों ने गीत गाने वाले नट नाटक के अत तक रंगभूमि पर रहते थे और जब वे गाते थे तो कोई दृश्य परिवर्तन नहीं किया जाता था इसीलिए स्थाना न्विति का नियम बताया। नाटक में केवल एक ही दृश्य और स्थल (बम्बई) दिखाया जा सकता है। यदि नाटक में बम्बई पटना वानपुर दिखाया जाय तो वह बात स्थान सकलन के विरुद्ध होगी। आधुनिक नाटक में नाटक का सारा व्यापार किसी हाट में नियोजित कर स्थान सकलन का पालन किया जाता है। स्थल सकलन पालन से विविधता वचित्र्य पर बंधन पड़ जाता है और वधावस्तु का उन्मेष न होकर वह सीमित हो जाती है। भारतीय नाटकों में विभिन्न पनों के दृश्यों एवं चित्रों द्वारा विभिन्न स्थलों व दृश्यों का प्रदर्शन सूचित किया जाता था और अस्वाभाविकता न हो इसीलिए विष्कम्भक अथवा प्रवर्गक आदि द्वारा दृश्य घटनाओं आदि की सूचना दी जाती थी। यूनानियों की यह स्थान सकलन की व्यवस्था कलात्मक से दृष्टित और अस्वाभाविक था। अतः यूनानियों का यह दृष्टि कोण अत्यन्त प्रारम्भिक मानना चाहिए।

काल (समय) सकलन (Unity of time)—काल सकलन का अर्थ है जो कृत्य वास्तव में हुआ हो उसका अभिनय ही उतने समय में होना चाहिए। प्राचीन यूनानी नाटक अनिश्चित काल में चलते थे। आजकल उतनी देर तक घटना दर्शकों के लिए असम्भव है। अरस्तू ने यह नियम दिया था चौदस घण्टा में जा कृत्य हात है प्रथवा हासकत है उन्हा का समावर्ग अभिनय में होना चाहिए। चौदस घण्टा का ही क्या और नौ घण्टों का क्या नहीं इसका उत्तर अरस्तू ने नहीं दिया। चौदस घण्टों का कृत्य तीन घण्टा में निगाना कायम करना नहीं है। यूनानी अथवा शाकीमी इनका काल सकलन का अर्थ ग्रहण किया जाय तो आधुनिक नाटक की रचना करना ही असम्भव हो जायगा। इसका माप ही

जीवन के व्यापक स्वरूप अनेक वर्णों के बीच होने वाली घटनाओं का प्रदर्शन भी नहीं हो सकता। भारतीय नाटका में इन घटनाओं को दृश्य अथवा अक्षरपरिवर्तन से दिखाया जाता था। आकुतल उत्तर रामचरित में अक्षर परिवर्तन द्वारा दीघ कालावधि को सूचित किया गया है। रूपक के दम प्रकारों में छठे प्रकार 'यायोग' में केवल एक अक्षर होना था और उसमें एक ही दिन का चित्र रखा जाता था। अतएव यूनानी काल सकलन की धारणा उनके प्रारम्भिक अवस्था की ही द्योतक है।

काय सकलन (Unity of Action) काय की एकता का अर्थ है कथा वस्तु की अत्रिच्छिन्नता और एकरसता। प्रमुख घटनाओं की पोषिका ही अर्थ घटनाएँ और काय ही। अनेक नाटकों में असंगत हास्य प्रधान कथा मूल कथा को जाड़ने से नाटक की प्रभविष्णुता क्षीण हो जाती है। वस्तु सकलन की दृष्टि से यह अनुचित है। आधिकारिक वस्तु के साथ सुसंगत रूप में चलने वाली उसकी पोषिका और अस्वाभाविक विचित्र न लगने वाली प्रासंगिक कथा यूनानी तो भाव नहीं करेंगे किन्तु भारत में कार्यावस्थाएँ अथप्रकृतियाँ और पक्षधरों द्वारा कथावस्तु को सुसंगठित बनाकर रवाकारा गया है।

ग्रीक नाटक साठे और सरल थे। उनका रंगमंच, रंगशाला उन्नत नहीं थी। अतएव उनका सकलन त्रय का सिद्धांत प्राथमिक अवस्था की ही द्योतक है। भारत में एकरसता न आये इसीलिए पत्ते, दृश्य, अक्षर आदि के द्वारा काम लिया गया और अनेक स्थलों, दीघ कालावधि एवं विभिन्न वस्तु-यापारों को प्रदर्शित किया गया। नेक्ससियर को भी सकलन त्रय का पालन करना असंभव हो गया। आधुनिक वैज्ञानिक प्रगत जगत में पर्याप्त विकसित रंगमंच के काल में सकलन त्रय का पालन करना अप्रगत काल का द्योतक समझा जायगा। यूनानी दृष्टिकोण सफाण सामिन और रुढ़ है जबकि भारतीय दृष्टिकोण प्रगत विद्यालय व्यापक और विविधता से लेकर उत्कृष्ट है।

भाषा और शैली—नाटक की भाषा दैनन्दिन जीवन की भाषा से पक्क और अतिशय का समय तथैव अलंकारिक भाषा से दूर होनी चाहिए। काव्यात्मक और दैनन्दिन भाषा का समन्वय कर ही प्रभावशाली ऐसी नाटक की भाषा हो सकती है। भाषा में कृत्रिमता, अस्वाभाविकता, निष्प्राणता नहीं चाहिए बल्कि सजीवता, सरसता, 'यजकता' होनी चाहिए। प्रत्येक नाटककार की अपनी अपनी शैली होती है।

उद्देश्य—(प्रयोजन) साहित्य का जो उद्देश्य है वही नाटक का होता है। आत्माभिव्यक्ति, यथाथ चित्रण, जीवन की व्याख्या करना नैतिक आदेश उपस्थित करना, आदि विविध उद्देश्य कहे जा सकते हैं। नाटककार अपना

उद्देश्य क्यावस्तु पात्रो अथवा कथोपकथन द्वारा ही प्रकट कर सकता है ।

### नाटक रचना विधान

नाटक एक अभिनय रचना है । और अभिनेय रचना का लक्ष्य रगमच पर कथानक का प्रत्यक्षीकरण होता है और लोग उसे आनंद उठाते हैं । अनभिनेय रचना का लक्ष्य यह नहीं होता । दृश्य काय देखने के लिए दृशक तीन चार घण्टे सरलता से बठ सकता है इसके बाद सरस रचना भी उसे असह्य हो उठती है । इसीलिए दृश्यो अथवा अका की भरमार न करत हए नाटक का रूपाकार तीन घण्टो मे अभिनीत किया जा सके इतना ही बडा होना चाहिए । इसका स्पष्ट अर्थ यह है कि नाटक का आकार अधिक से अधिक एक सौ दस से बीस घण्टो तक हो । नाटककार को दृश्यो और अका के सम्बन्ध म भी ध्यान रखना चाहिए कि उनका विभाजन सतुलित हो ताकि नाटक की राचकता कम न हो और दृशक भी ऊब उठें । प्रथम परिचात्मक अंक बडे हो सकते हैं किंतु चरम सीमा अथवा नियम नियताप्ति या फल प्राप्ति के आस पास क अंक छोटे होने चाहिए क्योंकि अंत के अंक बडे होने तो वे धोखिल बनकर दृशको को अरोचक लगेंगे । नाटक मे दृश्या की सजावट दृश्य के अनुरूप होनी चाहिए । गरीब किसान के घर पर रेडियो सेट सोफा सट आदि नहीं दिखाया जा सकता । इसके लिए अनुरूपता और औचित्य का ध्यान रखना जरूरी है ।

नाटक का एक प्रमुख उद्देश्य कलात आ त समाज का मनोरंजन करना है । रजनप्रधान काव्य म रस की अवस्थिति रहती है । रसानुभूति साधारणीकरण की अवस्था म हो सकती है । और नाटक की सफलता साधारणीकरण पर निर्भर होती है । साधारणीकरण अवस्था म दृशक को ममत्व परस्व आदि का बोध नहीं होता वह तो रसलीन और रगमच के पात्रो से तादात्म्य प्राप्त करता है । नाटककार को एसी भावपूर्ण और मार्मिक स्थितिया की योजना कर देनाका का उससे तादात्म्य स्यागिन हो जाय । जो नाटक हमारी तक बुद्धि को अथ सुपुष्प कराकर हमे आत्मविभोर कर देता है और रगमच के पात्र वास्तविक हैं ऐसा सत्याभास निर्माण करता है वह सफुल नाटक है ।

नाटक म क्रिया याचार का प्रवेग और प्रवाह बना रहता है और उससे अभिनय म एक प्रगति बनी रहती इसके अभाव म नाटक निरुच्छ हान की संभावना होता है । मवाग्य म भी मौलिकता रोचकता, त्वराबुद्धि, चुंगेलापन मार्मिकता होनी चाहिए और कथोपकथन भी पात्रानुकूल सरल, स्वाभाविक सगुण्य आदि होने से नाटक का अभिनय अधिक स्वाभाविक लगता है । कभी कभी नृत्य और गीत भी निष्प्राण नाटकों म प्राण फूँककर उद्द सजीव बना

भेते हैं। आजकल गद्य नाटकों में भी पार्श्व संगीत (Back Round Music) से सरम बनान का यत्न किया जाता है।

नाटक के भाव उदात्त और यापक हो, तो अधिक अच्छा रहता है। नाटक की भाषा प्रवाहमयी सरल, प्रभावशाली और कुछ अंग तक साहित्यिक हो तो भाव और भाषा के कारण दर्शकों के उसमें तन्मय होने में सहजता रहती है। प्रसाद के नाटकों में दासनिक्ता आ जाने से अभिनय की घक्का पहुँचा है। हमारे प्राचीन नाटकों में बघ चुवन शाय मत्यु आदि बानें वजित था आधुनिक नाटक को दृष्टि में रखते हुए इतना ही कहा जा सकता है कि अदलील और बीभत्स दृश्यों को वजित करना चाहिए।

आधुनिक नाटकों में ध्यान प्रकाश रंग, यत्र आदि आधुनिक वैज्ञानिक साधना का भी उपयोग किया जाता है। नाटककार को इन बानों को भी नाटक लिखते समय अथवा अभिनीत करते समय निर्देशक को ध्यान में रखना चाहिए। नाटककार लेखन में इनके सकेत भी दे सकता है।

### रूपक के भेद

संस्कृत साहित्य में रूपक और उपरूपक ये दो नाट्य विधाएँ मिलती हैं। रूपक नाट्य के भेद कहे गए हैं और उपरूपक नृत्य के। रूप के दस भेद हैं— नाटक प्रकरण अंक, व्यायोग भाण समवकार, बाधो, प्रहसन डिभ, और ईहाभग।

१ नाटक—रूपक के भेदों में प्रसिद्ध और महत्त्वपूर्ण नाटक है। नाट्य शास्त्र के अधिकांश अभिनय सम्प्रदायों की लक्षणा का समावेश इसमें ही जाता है। नाटक में नायिका आदि पुरुषों से सूनधार द्वारा प्रारम्भ होकर बाद में नाटक शुरू होता है। नाटक की कथावस्तु का चुनाव इतिहास से किया जाता है। आधिकारिक कथा का नायक राजा राजर्षि, निर्य होकर वह सर्वगुण सम्पन्न अथवा दक्षोपम गुणा वाला होता है। नाटक पाँच अंक में इस अंक तक का ही सकता है। दस से अधिक अंकों वाला नाटक महानाटक कहा जाता है। नाटक का प्राण रस है। शृंगार और वीर अंगीर्य में तथा अय अंग रूप में वजित किये जाते हैं। अंको का क्रम विद्यास गोपुच्छ शली पर होना चाहिए। क्रमशः अंको का छोटा हो जाना ही गोपुच्छ शली है। कार्यविस्थाएँ, अयप्रकृतियों और पंच संधियों के सगठन द्वारा कथावस्तु का सगठन काय सम्पन्न होता है। नाटक का अभिज्ञान गानुत्तल उत्तम उदाहरण है।

२ प्रकरण—प्रकरण की कथावस्तु काल्पनिक होती है। इसका नायक ब्राह्मण, वैश्य, मंत्री होता है। उसका घोर प्रगात हानि आवश्यक है। नायिका कुलीना अथवा वैश्या हो सकती है। प्रकरण प्रायः अय काता में नाटक के



समान होता है। अर्ध पात्र से दस तक होने हैं। दसम शृंगार रस प्रमुख होता है। 'मूषट्टरटिर इतवा उगाहरण है।

३ भाण-इसकी कथावस्तु कल्पित होती है और इसमें एक अर्ध और एक ही पात्र होता है। यह पात्र आकाश को आर दग्धर धाते परता है और उसमें अपने तथा दूसरों के घृततापूष कृतयो का वणन करता है। इसमें भारती कवचित् कौणिकी युक्ति का आश्रय लिया जाता है।

४ प्रहसन-प्रहसन और भाण में वस्तु सधि हास्य भाषि समानरूप में होती हैं। यह हास्य प्रधान होता है। प्रहसन में तीन भंग हैं—गड विवृत और सहर ! गुड में तपस्वी से यासी अथवा पुराहित विवृत में नपुसक कामुक तथा कचुकी ओर सहर में घृत व्यक्ति नायक के रूप में आते हैं। प्रहसन में एक अर्ध हाता है और निवहण सधिया रहती हैं।

५ व्यायोग-यह भी एकाकी होता है। इसमें एक ही कथा होती है और धीरोदात्त राजपि अथवा दिव्यपुरुष होता है और कथानक इतिहास एवं पुराण प्रसिद्ध होता है। इसमें युद्ध होता है पुरुष पात्रों को प्रधानता और स्त्री पात्रों का अभाय रहता है।

६ षोषी-इसकी कथावस्तु कल्पित होती है और एकाकी होकर शृंगार रस की प्रधानता होती है। इसमें एक या दो पात्र होते हैं और नायक मध्यम श्रेणी का होता है। इसमें आकाश भाषित का दग्ध अपनाया जाता है।

७ सभयकार-इसका इतिवृत्त पौराणिक देवताओं तथा राक्षसों से सम्बन्धित होता है। विमश सधि को छोड़कर सभी सधिया की योजना की जाती है। वीररस की प्रधानता होती है। और तीन अंक होते हैं। उदात्त दिव्यगुण वाले बारह नायक होते हैं और प्रत्येक को प्रथम पृथक् फल मिलता है। कई नायकों के प्रयोजन एवं साथ सभयकीण रहने से इससे सभयकार कहते हैं। कविको वक्ति का कम शेष सभी वक्तियों का इसमें प्रयोग होता है।

८ डिम्ब-इसके लिए डिम्ब और विद्रोह शब्द भी प्रयुक्त होते हैं। डिम्ब का अर्थ है सधान। सधान का अर्थ है समूह। इसमें नायकों के क्रिया सधान का प्रदर्शन होता है अतएव इसे डिम्ब कहते हैं। इसमें चार अंक होते हैं और विमश को छोड़कर सभी सधियाँ और शृंगार हास्य रस को छोड़कर शेष सभी रसों की प्रतिष्ठा होती है। इसमें नायक देव गणव महासप राक्षस आदि से नायक और भूतप्रेतादि सोलह उदत्त पात्र होने हैं। जादू माया, छल, सपाम का वणन होता है।

९ अर्क-इसकी कथावस्तु कल्पना का सम्मिश्रण की हुई इतिहास प्रसिद्ध होती है। इसमें एक अर्क और कदण रस की प्रधानता होती है। नायक साधा

रण पुरुष रहता है और स्त्रियों का विलाप का वणन होना है ।

१० ईहाभग-इसकी कथावस्तु इतिहास और कल्पना मिश्रित होती है । इसमें चार अंक और तीन सधियाँ होती हैं । नायक और प्रतिनायक की कल्पना इसमें की जाती है । नायक और प्रतिनायक अल्प दिव्य नायिका पाने का प्रयत्न करते हैं किन्तु युद्ध नहीं होता । नायक प्रतिनायक दोनों धीरोदात्त होते हैं । शृंगार रस इसमें प्रस्फुटित रहता है ।

### उपरूपक के भेद

उपरूपक के अठारह भेद हैं—नाटिका, त्रोटक, गोष्ठी, सटटक, रसिक का प उल्लास्य, प्रस्थानक, नाट्यरमिक प्रेक्षण श्रीगन्धि, सलापक गिल्पक, भाणिका, हल्दीश, विनासिका, दुमल्लिका प्रकरणिका इन पर हम क्रमशः विचार करेंगे—

१ नाटिका-भरतमूर्ति इसे नाटी भी कहते हैं । और नाटिका की उत्पत्ति नाटक और प्रकरण के योग से हुई है ऐसा मानते हैं । इसमें चार अंक होते हैं और शृंगार रस रहना है । इसमें स्त्रीपात्रों की बहुलता होती है और नायक कोई धीर ललित रागा होता है और नायिका सुलभ स्त्री होती है । काव्यकी वृत्ति का प्रयोग होता है ।

२ त्रोटक-कुछ आचार्यों ने इसे नाटक का ही एक भेद माना है । इसमें लौकिक और अलौकिक तत्वों का सम्मिश्रण होता है । शृंगार रस प्रधान होता है । इसमें विदूषक होता है ।

३ गोष्ठी-इसमें एक अंक होता है और पाँच छ सामान्य स्त्रीपात्र और नौ दस पुरुष पात्र रहते हैं । शृंगार का आधिक्य होता है ।

४ सटटक-यह नाटक का एक प्रकार है जो नृत्य पर आधारित होता है । इसमें अंक नहीं होते और मागरी शोरसेनी प्राकृतों का प्रयोग होता है । इसके अंक यवनिका कहलाते हैं और इसमें अभूत का प्रधानता होती है ।

५ रासक-इसमें पाँच पात्र तीन सधियाँ कई भाषाएँ प्रसिद्ध नायक और नायिका और एक अंक होता है ।

६ का प-इसमें एक अंक होता है, गीता का प्रचुरता और हास्य रस की प्रधानता होती है ।

७ उल्लास्य-इसके पष्ठमूर्ति में संगीत होता है और युद्ध प्रधान होता है । कथानक अलौकिक होता है, नायक धीरोदात्त और चार नायिकाएँ होती हैं ।

८ व्यवस्थापक-इसमें एक दासी नायिका, दस नायक, दो अंक और दोन चरित्रों का आधिक्य होता है ।

९ नाट्यरासक-शृंगार एवं हास्य का मिश्रण, एक अंक सुन्दरी नायिका इसमें पाँच बातें होती हैं ।

१० प्रेक्षण-इसमें एक अंक और नायक दोन पुरुष रहता है ।

११ श्रीगदित—इसकी प्रसिद्ध कथा में सबत्र श्री सत् का प्रयोग होता है । नायक धीरोत्त होता है और एक अक हाता है ।

१२ सलापक—इसमें चार तक अक होते हैं । नायक घूत पाखण्डी होता है और सप्राम आदि का बणन रहता है । शृंगार रस की प्रधानता होती है ।

१३ शिल्पक—इसमें चार अक होते हैं । नायक ब्राह्मण होता है । शांति और हास्य रस को छाडकर शप सभी रसा का प्रयोग होता है ।

१४ भाणिका—इसमें एक अक नायक मूख, चतुर नायिका और हास्य रस की प्रधानता होती है ।

१५ हस्तीश—इसमें एक अक, स्त्रीपात्रों की बहुलता, उदात्त नायक और संगीत की प्रधानता होती है ।

१६ विलासिका—इसमें एक अक नायक गूणहीन और हास्यरस की व्यवस्था होती है ।

१७ दुमल्लिका—इसके चार अक होते हैं । नायक हीन जाति का और पहला अक तीन नाडियों का होता है ।

१८ प्रकरणिका—यह प्रकरण के समान होता है । नायक और नायिका बन्ध जाति से सम्बन्धित होते हैं ।

## नाटक के भेद

नाटकों के भेद विषय गली एवं रगमच के विचार से किए जा सकते हैं—विषय की दृष्टि से ऐतिहासिक, पौराणिक सामाजिक, राजनीतिक, समस्या मूलक आदि रगमच की दृष्टि से अभिनेय और अनभिनेय अथवा पाठ्य शैली का दृष्टि से रस प्रधान और, अभि यजन शैली युक्त—प्रसादादि के नाटक—भेद होते हैं । पाश्चात्य विद्वानों ने त्रासदी कामदी मलाडामा हाराइक ड्रामा समस्या नाटक विचारप्रधान नाटक गिशाप्र या प्रचारात्मक नाटक ऐतिहासिक नाटक ट्रजी कामदी प्रतीकात्मक नाटक आदि नाटक के भेद किए हैं । हम कामदा और त्रासदी पर विचार करेंगे—

### कामदी—(Comedy) (सुखान्त नाटक)

अग्रजी के Comedy का द के लिए कामदी का द ध्वनि साम्य के आधार पर प्रयुक्त होता है । हिता में कामदी के लिए सुखांत नाटक का प्रयोग अधिक उचित होगा । प्लेटो के अनुसार कामदी के तत्त्व—मिथ्या अहंभाव हास्य उत्पन्न करने का गुण और द्वय जय ह्य । कामती में हास्य तब उत्पन्न होता जब हम पात्रों के साथ महानभूति रखते हैं जिन्हें दाश का उत्पादन किया जाना है । कामदी में व्यतिगत मध्य और बहुचिपूण उत्पास वय है निप्यात

हास्य अपेक्षित है। कामदी की आत्मा विरोध में होती है—जैसे कि शूरता की डींग हँकने वाला अन्त में कायर प्रमाणित हो। प्लेटो ने कामदी को निम्न श्रेणी का माना है। उसने लिखा है—It was fit only for slaves and strangers अरस्तू ने प्लेटो के इस विचार का निराकरण किया है। अरस्तू ने आगिक शक्ति, चरित्र, गीली संगीत मधुरता (Melody) दृश्यविधान को महत्व दिया है। कामदी का आनंद मानव की मूलता या दोष देखकर उत्पन्न होता है—यह दोष घुणास्पद नहीं होना चाहिए। हास्य के कारण आनंद दायक होने चाहिए—The causes of laughter must be pleasant namely Persons, words and deeds विसंगति से भी हास्य निर्माण होता है। हास्यनिमित्त के कारण साराग रूप में निम्नलिखित हैं—गारीरिक विचित्रता या विकृति, पाशाक का बेडगापन, चाल में बेहूदगी, गलत या विचित्र भाषा प्रयोग अनपेक्षित चारित्रिक विशेषताएँ, परिस्थितियाँ और प्रसंग, आचरण की विसंगति (incongruity), इन बातों से आनंद प्राप्त करने के कारण भी इसी प्रकार दिए जाने हैं। (१) हम नाटक के पात्रों से स्वयं को अधिक ममज्ञानर सुसंस्कृत समझते हैं। (२) नाटक के द्वारा हमारी भावना का विवेचन होता है। (३) कामदी के पात्रों की विसंगति, दोष में हम अपने दोषों का आत्मानुभव करते हैं। (४) हम हँसकर अपने दोषों को टाल देने हैं, उन्हें महत्वहीन समझते हैं और विचार करते हैं वे दोष सुधारे जा सकते हैं। (५) कामनी कुछ न कुछ सीख देती है जो आनंददायक होती है।

### कामदी की विशेषताएँ

वस्तुतः सुखात्त नाटकों का स्वरूप थोड़ा सा अस्थिर और अनिश्चित होता है, प्राचीन आचार्यों ने इस पर विस्तारपूर्वक नहीं लिखा है कदाचित् कामनी को वे अल्प महत्त्व प्रदान करते होंगे। कामदी निम्नवर्ग के जीवन की अभिव्यक्ति है और जनसाधारण मनोविनोद की वस्तु है यह विचारधारा कामनी की महत्त्व हीनता को स्पष्ट करती है। कामदी का लक्ष्य केवल हास्य निमित्त ही नहीं होता है। इस रूपको में स प्रहसन के सदन यह ध्येय है। कामनी में हास्य और आनंद का सम्बन्ध होता है। केवल कबूटरी हसी उच्च कोटि के सुखात्त नाटकों का उद्देश्य नहीं रहता। कामदी से प्राप्त आनंद स तोष तुरन्त होता है। कामनी का सम्बन्ध प्रारम्भ से ही आनंद और उत्साह से रहता है। डॉ० राम अन्व तिवारी ने लिखा है कि प्राचीन यूनान में कामेडी की प्राथमिक अवस्था में कोरम नामक नृत्य करने वाले, राहियों से छेड़बानी और हसी-मजाक करते और लडुपरात दोनों पक्ष के लोग मिल-जुलकर

उत्साहवर्धक मद्यपान तथा नृत्य करते थे । उन प्रारम्भिक काल से आज तक कामेडी के लिए सुप्तांत होना अनिवार्य बना हुआ है । मित्र, विवाह एवं उत्सव में ही उसकी परिणति होती है ।

कामेडी का उद्देश्य जीवन का अतिरेक मिटाकर सन्तुलन बनाना है । जीवन में भोग, त्याग चतुरता विलासिता किसी तत्त्व की अभि नहीं होनी चाहिये । इसमें यह स्पष्ट होता है कि सुप्तांत नाटक का उद्देश्य गंभीर है, उसकी सापेक्षता मनोरंजन तक ही सीमित नहीं है । कामेडी जीवन की अमि व्यक्ति होकर आनन्द प्रदान करने का वाप्य करती है । सुप्तांत नाटक का अन्त नायक के सुख समृद्धि में हृद्य आनन्द की वृद्धि में होता है ।

### कामेडी के भेद

सुप्तांत नाटक के फास रामाटिक कामेडी, कामेडी आफ इट्रीज, कामेडी ऑफ ह्यूमर कामेडी आफ मनस प्युअर कामेडी घट कामेडी आदि । इन पर हम क्रमशः विचार करेंगे ।

१ फास-कामेडी का निम्न रूप फास माना जाता है । इसका उद्देश्य दर्शकों को हँसाना मात्र होना है अतएव उसमें उल्लूक, शोरगुल हँसी मजाक विसंगत वेशभूषा कभी कभी अश्लील विनोद वातचीत का अनोखा ढंग आदि बातें होती हैं । नाटककार ऐसी परिस्थितियाँ चरित्रा जोर प्रमत्ता का निर्माण करता है जिनसे दर्शक हसते हसते लोट पोट हो जाते हैं ।

२ रोमांटिक कामेडी-शोकपियर की कतियों में इसका उदाहरण मिलते हैं । इसमें प्रेम और साहस का योग रहना । प्रेम में अनेक बाधाएँ अडवन् कठिनाइयाँ आती हैं किन्तु इन पर विजय प्राप्त करते हुए प्रेमी नायक नायिका का मिलन होकर अन्त में विवाह हो जाता है ।

शोकपियर के ऐज यू लाइव इट मध एडा एबाउट नथिंग 'ट वेल्थ नाइट' आदि कतियाँ प्रसिद्ध हैं ।

३ कामेडी आफ इट्रीज-इसका प्रचलन प्रथमतः रोम में हुआ । फास से इसे उत्तम माना जाता है इसमें कथानक में चक्करदार परिस्थितियाँ और घटनाओं की नियोजना की जाती है । कर्म कर्म पर बाधाएँ उठाने हैं उलथने पट्टा होनी हैं और अन्त में इनका निराकरण होना है । इसमें समाज के असत्य असामाजिक तत्वों की हँसी उड़ाई जाती है । इसमें हँसी का पात्र मूख होता है जोर लज्जित तथा प्रेम सम्बन्धी बातों पर बल दिया जाता है और पात्र दत्त यश्या दलाल दम्भी आदि होते हैं । यह एक सामाजिक व्यंग्य (Social Satire) है जिसमें समाज के असामाजिक प्रवृत्तियों की पील खोल दी जाती है और मजाक उड़ाई जाती है ।

४ कॉमेडी आफ ह्यूमर—इसके प्रवक्तक वेन जॉनसन मान जाते हैं। इसमें मनुष्यों की विभिन्न चरित्रगत कमियाँ पर प्रत्यक्ष कर, खिल्ली उड़ाकर हास्य निर्माण का प्रयत्न किया है। समाज के शिथिल सनकाका अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन इसमें हाता है। और उसमें बुद्धि विलास नहीं हाता है। सहानुभूतिहीन व्यंग्य पूरा हास्य की वजह से इस प्रकार की कामरी का अंत हो गया। इस प्रकार की बँत जानसन की एहरी मन इन हिज़ ह्यूमर' रचना प्रसिद्ध है।

५ कॉमेडी आफ मैनस—इसमें डोगी, आडम्बरयुक्त भक्तियों, असामाजिक तत्वों की हँसी उड़ाई है। विशेषरूप से कुलीन उच्च वर्गीय जीवन के कृत्रिम जीवन की आलोचना इसका लक्ष्य रहा है। आमोद प्रिय विलासी, शौकीन, चतुर व्यक्तियों की मुखता दिवाकर हमी निर्माण की जाती थी। इसमें रूढ़ि परंपरा का उल्लंघन होता था और समाज के एकाध पहलू का चित्रण होता था। सापरेट माम, नोवेल कावड आदि ने इसी प्रकार की रचनाएँ की हैं।

६ प्युअर कामेडी—इसमें भावुकता, सद्व्यक्तियों का चित्रण, आसू, पारस्परिक घयवाद की प्रधानता पर बल दिया जाता है। इसका अंत शीघ्र ही हुआ।

७ ग्रेट कॉमेडी—इसमें जीवन के रहस्यों का उदघाटन होने लगा, और मानव दोषा और त्रुटियों का वर्णन भावुकतापूर्ण नहीं था। जीवन मघप में पाथ टक्कर लेते थे और अपने को योग्य बनाते थे। यह उच्चकोटि की कॉमेडी है। इमन मालियर चेकोव आदि नाटककारों की ग्रेट कॉमेडी की प्रसिद्ध रचनाएँ हैं।

### त्रासदी—दुःखान्त नाटक (Tragedy)

भारत में सुखान्त नाटका की प्रधानता मिली किंतु निराशावादी यूनानियों ने दुःखान्त नाटका का प्राधान्य दिया है। त्रासदी में हमारे मामने असीम और असीम का पारस्परिक विरोध प्रत्यक्ष होता है। अतिमानवीय शक्तियाँ मानवप्राणियों का अकारण भी विनाश कर सकती हैं। तथा तुच्छ अपराध या त्रुटि के लिए अप्रत्यागित दंड भी दे सकती हैं। परंतु अतिमानवीय शक्तियों का सामना करने वाला मानव भी मानवोचित अपूर्णताएँ लेकर भी उन शक्तियों का समका लगता है। अरस्तू ने महाकाव्य की अपेक्षा भी त्रासदी को अधिक महत्ता प्रदान की है। यूनानियों की दुःखान्त नाटका की ममद परम्परा है और त्रासदी उनके लिए धार्मिक एवं राष्ट्रीय महत्त्व की वस्तु थी। यूनानी जाति की भावनाएँ विद्वान्त आगा, आकाक्षाएँ त्रासदी में अभिव्यक्त हुई हैं। ईसा पूर्व छठी शती के मध्य में यस्पिस नामक कवि ने सर्वप्रथम इसे एक निश्चित स्वरूप प्रदान किया। एस्किलस सोफोक्लीज और यूरोपिडिज ने उत्कृष्ट दुःखान्त नाटक रचनाएँ की। अरस्तू ने त्रासदी की विशेषताओं का

अपने काव्यशास्त्र में विस्तार के साथ उल्लेख किया है । प्रासदी में हास्य और हल्की घटनाओं का स्थान नहीं मिलता । अरस्तू ने कथावस्तु चरित्रचित्रण विचार, शली छंद और गीत एक दृश्य ।

**कथावस्तु**—यह नासनी का प्राण है । नासनी में चरित्र चित्रण गीत माना जाता है । चरित्रचित्रण के बिना नासनी का निर्माण समझ है । कथानक अनिवार्य अंग माना है । क्योंकि उसने बिना नासनी रचना असम्भव है । कथावस्तु में सफलता प्राप्त करना कठिन होता है । रोचक एवं सुगठित कथावस्तु बिना नासनी रगमच पर सफल नहीं हो सकती । अतः कथावस्तु की महत्ता के पक्ष में दिये जाते हैं । परन्तु नासनी को देखते हुए अरस्तू के ये विचार सकीर्ण, सीमित जाय पड़ते हैं । आधुनिक मानवताविक मानदंड का ध्यान मरतते हुये चरित्र चित्रण का महत्त्व बढ़ गया है । यह बात बिल्कुल असाध्य है । प्रासदी की कथावस्तु का विशद विस्तार आवश्यक है । क्योंकि इसके अभाव में नायक के भाग्य परिवर्तन का निरूपण समुचित रीति से करना कठिन हो जाता है । और रोचकता में व्यवधान उपस्थित होता है । यूनानी ट्रेजेडी का विषय होता है किसी उच्चकुल में उत्पन्न नायक का दुर्भाग्य और विनाश । नायक उच्चश्रेणी के होने के कारण उसके दुर्भाग्य से दर्शकों में मन में शोक एवं सहानुभूति का संचार होता है । और इसके साथ ही भय और आशंका भी उत्पन्न होता है । विनाश के पूर्व नायक का अनेक यातनाओं की भटिठपों को पार करना पड़ता है । दुःख अथवा मृत्यु के कारण होत हैं नियति की अप्रसन्नता अभिगम, अनिर्दिष्ट विरोधी शक्तियों की बलि होना । नायक का दोष इतना ही होता है कि वह परिस्थितियों का अधूरा ज्ञान रखता है अथवा स्थिति का योग्य मूल्यांकन कर नहीं पाता । प्रासदी का कथानक कोई गुम्मीर तथा प्रभावशाली पौराणिक अथवा ऐतिहासिक घटना पर आश्रित होता है । अर्थात् कथानक में सवया मौलिकता नहीं थी । कथानक सधप से उत्पन्न होता है । यह सधप विकसित होकर चरम बिंदु (Climax) पर पहुँचता है जहाँ प्रतिदिन (Recognition) तथा परिस्थिति विपरीत (Reversal of situation) के साथ कथानक का प्रवाह एक निश्चित निगा (Denouement) की ओर उन्मुख होकर दुःघटना में (Catastrophe) परिणत होता है । स्थल काल काय इन तीनों क्रियावियों के कारण कथावस्तु में केन्द्रित एवं सुगठन आता था ।

**चरित्र चित्रण**—चरित्र चित्रण का अरस्तू ने बिल्कुल गीत स्थान प्रदान किया है । चरित्रों में, वे जिस वग के हैं उनकी विशेषताएँ लक्षित होनी चाहिये और उन्हें कथानक और परिस्थिति के अनुकूल होना चाहिये । उनके बचनों और व्यवहारों में एक रूपता होना आवश्यक है । चरित्रों का निर्माण

सम्भावनाओं के नियमों के अनुसार होना चाहिये ।

विचार—अरस्तू के विचार में अभिप्राय या विवेक या तत्र बुद्धि स ।

गली और छन्द—प्रासदी का गैली गद्य पद्य तथा संगीत से अलङ्कृत हाती है और उसमें उगात्ता के साथ प्रसाद गुण होता है ।

गीत और दशम—यूनानी नाटकों में आरम्भिक अवस्था में गीत का प्रमुख स्थान था । प्रासदी का आविर्भाव ही कोरस के नृत्य और गान से हुआ, बाद में संगीत का महत्त्व कम हुआ । कोरस और नृत्य द्वारा मनोरंजन किया जाता था । अरस्तू ने दशम विधान को बिल्कुल महत्त्व न देते हुए लिखा है कि घटनाक्रम से ही प्रासदी का प्रभाव उत्पन्न होना चाहिये, रंगशाला के बाह्य साधनों से नहीं । प्रासदी को वाच्यत्व में प्रतिष्ठित कर अरस्तू ने रंगशाला आदि का बाह्य साधन मात्र माना है ।

उद्देश्य—प्रासदी का मुख्य उद्देश्य है नय तथा कथन का उद्दीपन तथा उनका शोधन । इसलिये विनिष्ट नायक की कल्पना उसे अपराध की तुलना में अधिक कष्ट और मातना उठाते चित्रित करना जिससे कथना और भय का संचार शकों में होगा । यही विवेचन अथवा कैथारिसिस का प्रसिद्ध सिद्धान्त है ।

यूरोप में प्रासदी के नियमों का पालन नहीं किया गया । सकलन त्रय तथा नियति की कठोरता के नियमों का उल्लंघन कर रोक्सपियर आदि नाटककारों ने स्वच्छन्दतावादी ट्रेजेडी का प्रचलन किया । अरस्तू के बाद प्रासदी को दार्शनिक ध्यास्या करने में हगेल प्रमुख हैं । हेगेल का विवेचन पथ (Thesis) विपक्ष (Anti thesis) तथा उच्चतर समन्वय (Synthesis) पर आधारित है । उन्होंने नाट्य सघप के स्वयं में नया दृष्टिकोण प्रस्तुत किया । हेगेल के अनुसार प्रत्येक दुःखी नाटक में सघप निहित रहता है । इस सघप के विविध रूप हैं—नायक नियति सघप, नायक परिस्थिति सघप राजनीतिक शक्तियों का सघप, अंतर्सघप । प्रासदी में ये सब सघप मिलते हैं । बाह्य और अंत प्रवृत्तियों का सघप रोक्सपियर में देखने को मिलता है । यूनानी नाटकों में भी अंत सघपों के सुन्दर स्थल हैं । यूनानी नाटकों, इब्सेन के नाटकों बाह्य और अंतर्सघपों के दृढ़ मिलते हैं । कालांतर में प्रासदी का रूप परिवर्तन विज्ञान समाजशास्त्र तथा मनोविज्ञान की तीन विशिष्ट विचारधाराओं के प्रभाव से हुआ । विषय की दृष्टि से प्रासदी के चार भेद हैं—(१) हीरोइक ट्रेजेडी (२) हॉरर ट्रेजेडी (३) डामस्तिक ट्रेजेडी (४) मल्लोड्रामा ।

१ हीरोइक ट्रेजेडी—इसमें प्रणय और साहस रहता है । इसकी शाली अतिगम्य अलङ्कृत और आडम्बरपूर्ण भाषा और प्रासगिक कथानक अस्वीकृत एवं असंगत रहते थे । आज ऐसे नाटक नहीं लिखे जाते हैं ।



२ हारर ट्रेजेडी—इसमें विशेष रूप से कथानक भयकारी दृश्यों से व्यापण रहता था जिससे दर्शकों के मन में आतंक जन्म जाता। इसमें विविध बाह्य आतंककारी और भीषण दृश्यों का समावेश रहता था।

३ डोमटिक ट्रेजेडी—इसमें आर्थिक विपन्नता से जनित संघर्षों का चित्रण होता था। इसमें उल्लेखनीय भीषण बनकर दृश्य भयकारी रहते थे और अंत में मृत्यु रहती थी।

४ मेलोड्रामा—इसमें अतिशयोक्ति से काम लिया जाता है। इसका अंत सुखद भी हो सकता है किंतु प्रभावोत्कण्ठ के लिए प्रायः अंत दुःखद रखा जाता है। और नाटकों की कथा अस्वाभाविक होती है और नृत्य एवं अस्वाभाविक दृश्यों का उत्तम समावेश रहता है। घटनाचक्र भी अस्वाभाविक होकर स्थायी प्रभाव डालने में असमर्थ रहता है। इसमें मनोवैज्ञानिक दृष्टि न होकर उत्तेजक वातावरण होता है। श्रेष्ठ दुःखांत नाटकों की भाँति इसमें नहीं होती। अति दुःखांत घटनाएँ—लाशा के ढेर, पागल आदि के द्वारा नाटक को अति दुःखांत नाटक बनाने का हेतु प्रयत्न किया जाता है। उसका कथानक, संवाद एवं पात्र अयोग्य होते हैं। जकोब का दिग्गज पात्र सफल मेलोड्रामा है।

## रेडियो-नाटक

रेडियो नाटक और रेडियो पश्चिम की देन है। यह विधा अत्यंत अर्वाचीन है। रेडियो प्रसार के साथ रेडियो नाटक का भी प्रसार बढ़ता जा रहा है। रेडियो नाटक वस्तुतः यकायक ही है। नाटकों में गानों द्वारा श्रोता की आँखों के सामने रूप खड़े किये जाते हैं। सामान्य नाटक चाक्षुष प्रत्यक्ष होने के कारण स्वतंत्र होते हैं, रेडियो नाटक कर्णोद्भ्रिय द्वारा रसोत्पादन करते हैं। नाटक गीत, नृत्य, रंग नैपथ्य द्वारा अधिक आकर्षक बनाया जाता है, रेडियो नाटक के लिये नृत्य, रंगशाला का आधार नहीं होता। रेडियो नाटक ध्वनि पर निर्भर होते हैं। इसमें पात्र कम और शब्दों के आरोह अवरोह द्वारा प्रभाव निर्माण करते हैं। वातावरण का वर्णन भी संक्षिप्त और यजनमूलक शब्दों में होता है। लम्बे दृश्य नहीं होते। ध्वनि-अनुकृति ही रेडियो का प्राण है।

कथावस्तु—रेडियो कथावस्तु मनोवैज्ञानिक, वैज्ञानिक ऐतिहासिक पौराणिक समस्यामूलक कोई भी हो सकती है। विशेषतया गम्भीर विषय अधिक अनुकूल होता है अर्थात् इसका मतलब यह नहीं की हास्य कारक अथवा विनोदी विषय वर्जित है। जीवन की किसी सामान्य एवं घटना या भावना को चित्रित किया जाता है। घटनाओं की जटिलता इसमें अपेक्षित नहीं है। रेडियो नाटक लघु और दम से पैंतीस मिनटों में समाप्त होना चाहिये।

कथावस्तु में अभिनेय की अरणा ध्वनि की माध्यम की सुविधा अधिक होनी चाहिये ।

पात्र--पात्रों की संख्या कम होना चाहिये-अधिक से अधिक पाँच ही । पात्रों का परिचय भी ध्वनि माध्यम से होता है इसीलिये चारित्रिक विशेषताएँ ध्वनि का प्रयुक्तनः दूर विवक्षित करनी चाहिये ।

संवाद--रेडियो नाटक का प्राण ही संवाद है । संवाद सशिल्प सङ्गात्मक प्रभावपूर्ण व्यक्तनामूलक, ध्वनिमयता को सहायक बनने वाला होना चाहिये । संवाद का सौन्दर्य ही रेडियो नाटक की विशेषता है । संवादों में स्वगत भाषण भी आ सकता है किंतु बहुत लम्बे नहीं । संगीत के द्वारा मन के तथा जीवन जगत् बाह्य सघर्षों की प्रभावशाली बनाया जाता है । अन्तर्द्वन्द्व की अभिव्यक्ति संगीत सहायता से अधिक स्पष्ट की जाती है । प्रायः संगीत की सहायता रेडियो नाटक के लिये अपेक्षित और अनिवार्य-ही होती है । वातावरण निर्मित कथा श्रुतु सागर पर तूफान आदि ध्वनि माध्यम से और संगीत के द्वारा की जाती है । ध्वनि माध्यम से ही कथानक श्रोताओं तक समुपेत किया जाता है । रेडियो नाटक में संकलनप्रय आदि अनेक कथना का आर विशेष ध्यान नहीं दिया जाता ।

रेडियो नाटक के--संगीत रूपक या गतिनाट्य फाचस--रस, फटसा मात्रनाट्य शलकियाँ प्रहसन, मानालाग-स्वगतभाषण, रिपातात्र, जननाटक आदि भेद हैं । रेडियो नाटक का अभिष्य निश्चित रूप से आगादायक है क्योंकि कथना संख्या में रेडियो नाटक खल जात है, उतन न रगमय अथवा सिनमा की प्रभावशाला में खल जात है ।

### एकाकी (One Act Play)

आज का एकाकी मञ्चपर आधुनिक रूप में पारिवात्य का देन है किन्तु भारत में भी प्राचीनकाल में इसका प्रचलन था । संस्कृत के व्यायोग, भाण बीषी, नाटका, गण्ठी, नाटयरासक, उल्लाप्य काव्य, आगन्धित, हल्लीग, अरु आदि एकाकी रूपको एव उपरूपको के भंग के अतगत समाविष्ट थ । आधुनिक एकाकिया पर पारिवात्य राष्ट्रा में पर्याप्त विवचन हुआ है । इसको हम देखेंग--

परिभाषा--एकाकी की अनेक परिभाषाएँ दी जाती हैं, जिनमें उसकी स्वरूप की आर संकल किया गया है । मैं एकाकी की परिभाषा इस प्रकार प्रस्तुत करना चाहूँगा--एकाकी वह है जिसमें कम पात्र कम घटनाएँ केवल विचार या भाष के लेकर कथा का सुगठित विवास होता है और जो बीस से चाळीस मिनटों में खला जा सके ।

एकाकी का आधार एक मुख्य विचार, कोई विशेष समस्या, एक सुनिश्चित लक्ष्य होना चाहिए । एकाकी का लेखन बशको के मन पर प्रभाव डालने के लिए होना है । एकाकी जीवन या समाज के किसी एक पहलू घटना या उद्दीप्त क्षण को प्रस्तुत करता है—

The one Act play, by its nature and the rigid restriction of medium has to confine itself to a single episode or situation and this situation, in turn has to grow and develop out of itself एकाकीकार के लिये चरित्र की सूक्ष्मातिमूक्ष्म छटाओं को व्यक्त करने का अवकाश नहीं रहता । एकाकी सफलता के लिये जीवन की एक भावना, विचार को लेकर रोचक, उत्तजनापूर्ण चित्रण होना आवश्यक है । डा० गातिस्वरूप गुप्ता ने लिखा है कि एकाकीकार जीवन की वास्तविकता को एक स्फूर्तिय का पकड़कर उसे ऐसा प्रभावपूर्ण बना देता है कि मानव का समूचा भाव जगत यनझना उठता है । एकाकी में एकता का वायुमंडल आवश्यक है । एकाकी की परिधि सीमित होती है, जतएव कम समय में घटना को स्पष्ट करना या समस्या का उदघाटन करना होना है । पर्सीबल वाइल्ड ने लिखा है—The time factor is important while the speed of action be accelerated, it must not be so far from that of real life that it is wholly rejected एकाकी में सक्षिप्तता लाने के लिये स्थल काल काय इस सकलनत्रय का अनिवायता बतायी जाती है । सकलनत्रय से एकाकी की एकता में एकाग्रता और प्रभाव अन्य आता है ।

अब हम एकाकी के तत्त्वों पर विचार करेंगे—एकाकी के तत्त्व हैं कथा वस्तु चरित्र चित्रण, कथोपकथन, वातावरण, शली, उद्देश्य एवं अभिनयता ।

१ कथावस्तु (Plot)—कथावस्तु का निमाण—पुराण, इतिहास, राजनीति सामाजिक समस्या अथवा भाव—किसी के भा आधार पर हो सकता है । एकाकी छाटा हान के कारण बिना किसी प्रस्तावना से प्रारम्भ करना पड़ता है । प्रारम्भिक वाक्य से जिनासा और कौतूहल निर्माण करना होता है । बातों हुई घटनाओं की ओर संकेत कर लक्षक क्षिप्रगति से नाटकीय स्थिति की ओर ले चलता है । कथावस्तु रोचक एवं गतिशील होना आवश्यक है । सषय एकाकी का प्राणतत्व है । यह मषय का विराधी व्यक्तियों भावा विचारों में हो सकता है । जाघुनिकयुग में मनोव्यापारिकता के कारण जतदृढ़ को अधिक महत्ता दी जाती है । एकाकी में एक एक भावना घटना का घनीभूत करत हुए चरम सामा भ चमक उठनी है । यूछ आलोचकों का मत है कि एकाकी चरम सामा पर (Climax) समाप्त हाना चालिय । प्रभाव का दृष्टि से यह मत ठीक है,

किंतु अनिवाय नहीं है। कारण बिना चरम सीमा वाले एकाकी भी सफल होते हैं। एकाकी कथावस्तु के एकता, एकाग्रता और विस्मय आवश्यक तत्त्व हैं। एकाकी का लघुकाय ढाँचा होने के कारण उसमें प्रमुख तथा गौण प्रासंगिक कथावस्तुओं का निर्वाह एक साथ नहीं हो सकता। अतः जीवन की कोई मार्मिक घटना, कोई उद्दीप्तक्षण, विशेष परिस्थिति का वर्णन इसमें होता है। एकाकी में प्रभाव ऐव्य होना ही चाहिए—It should aim at making a single impression एकाकी में अधिक से अधिक दो दृश्य हों। अधिक दृश्यों की भरमार एकाकी की कथावस्तु की एव प्रभाव को अपरिमिति क्षति पहुँचाते हैं।

२ चरित्र चित्रण—एकाकी में पात्रों का चित्रण करना असंभव है। एकाकी में पात्रों के किसी स्वभावगत पहलू पर प्रकाश डाला जाता है, उसका विकास दिखाना आवश्यक नहीं होता। इसमें चरित्र के किसी एक विशेष पक्ष, उसकी विशेष मानसिक स्थिति अथवा परिस्थिति का चित्रण होता है। पात्र कम हों और लेखक के हाथ की कठपुतलियाँ न हों एकाकी में अप्रधान प्रसंग घटना और पात्रों का जमघट वर्जित है। सिडन वॉक्स ने कहा है—  
The one Act play is not which lends itself easily to much subtlety of characterisation

३ कथोपकथन—संवाद परिस्थिति के अनुरूप, स्वाभाविक सजीव, सन्निप्त ममस्पर्शी यजनात्मक, वैदग्ध्यप्रधान होने चाहिए। कथोपकथन का उद्देश्य-कथानक को आगे बढ़ाना और पात्रों के चारित्रिक गुणों दोषों पर प्रकाश डालना होना चाहिए। कथोपकथन के प्रत्येक शब्द का महत्त्व होता है, इसी दृष्टि से उसकी योजना होनी चाहिये। एकाकी में स्वगत कथन (Soliloquy) अनावश्यक और अस्वाभाविक लगते हैं अतएव उन्हें वर्जित किया जाना है।

४ देशकाल वातावरण—एकाकी की कथावस्तु पात्रों के अनुरूप इसका वर्णन होना चाहिये। अर्थात् पात्रों की संवाद योजना, वय वि यास रीतिनीति, चित्रण देश काल वातावरण के अनुसार होना चाहिये।

५ भाषा शैली—कम शब्दों में भावों और विचारों की अभिव्यक्ति एकाकी में कर्तनी पड़ती है। अतएव प्रत्येक शब्द सायक नपातुला यजनामूलक होना आवश्यक है।

६ उद्देश्य—एकाकी के उद्देश्य—मनोरंजन, सामाजिक विवृतियों पर प्रहार करना आदि हो सकते हैं।

७ अभिनेयता—अभिनेयता एकाकी का अनिवार्य गुण है इसीलिये लेखकों का पर्याप्त रंग निर्देश प्रकाश छाया के सम्बन्ध में उचित संकेत देने चाहिये। सफल एकाकीकार को रंगमंच का ध्यान रखना आवश्यक है।

## एकाकी भेद

एकाकी के तीन भेद किये जाते हैं—पाठ्य एकाकी दृश्य एकाकी ध्वनि एकाकी । पाठ्य एकाकी के दो भेद हैं—परिसवाद और पाठ्य ।

दृश्य एकाकी के भी दो भेद हैं—दृश्य एकाकी और गीतनाट्य ।

ध्वनि एकाकी के भी दो भेद हैं—ध्वनिरूपक और ध्वनि नाटक  
(रेडियो फीचर) (रेडियो ड्रामा)

आधुनिक युग में एकाकी विविध विषय पर लिखे जा रहे हैं ।

## रगमच

रगमच शब्द का अभिनय मंच ऐसा सजीर्ण अथवा न लेकर इसका बड़ा व्यापक अर्थ आजकल लिया जाता है । इसमें नाट्यग्रह प्रकाशग्रह नेपथ्यग्रह रगमच और उसकी सजावट यवनिका प्रयोग संगीत योजना आदि अनेक बातों का समावेश होता है । भारत में प्राचीन काल से रगमच का प्रतिष्ठा था । प्रथमतः प्राचीन रगमच के सम्बन्ध में देखेंगे ।

## प्राचीन भारतीय रगमच

भारतमुनि नाट्य को वेद और प्रकाशग्रह को स्थापना को यथा मानते थे । इसी दृष्टिकोण से नाट्यशास्त्र में उद्योग रग यजन का विवरण दिया है । शास्त्र के अनुसार विश्वकर्मा ने तीन प्रकार के नाट्यग्रहों का निर्माण किया है—विद्वष्ट चतुरस्र और यस्त्र । इनके भी ज्येष्ठ मध्यम और अधम (अवर) तीन रूप हैं जो परिमाणों के विचार से अलग-अलग हैं । प्रथम की (विद्वष्ट) लम्बाई १०८ हाथ दूसरे की ६४ हाथ और तीसरे की ३२ हाथ मानी गई है । देवालयों में प्रथम प्रकार के राजग्रहों में द्वितीय प्रकार के और साधारण घरों में तृतीय प्रकार के प्रकाशग्रहों का विधान किया गया है । इन प्रकाशग्रहों में मध्यम प्रकार को उत्तम माना गया है जिससे कि बाह्य और गीत सहज रूप में सुने जा सकें । प्रकाशग्रह के निर्माण का विधान इस प्रकार है । गुण-शक्ति द्वारा भूमि की परीक्षा करनी चाहिये । भूमि समान स्थिर, कठिन पानी अथवा गौर वर्ण की होनी । चाहिये घास भूँटे आदि को साफ कर और वृक्षों को जड़ें खोदकर भूमि को साफ करना चाहिये । नाट्यमण्डप के गिलायाम के लिए उत्तम मट्ट और नमक (रवरी हस्त पुष्प आदि) लेवने चाहिये । गिलायाम करने समय रग गायकों के विविध अंगों का विद्याम करना चाहिये—चौमठ हाथ लम्बा भाग नाप लेकर इसके दो भाग करने चाहिये । इसके पहले आधे भाग में प्रकाशग्रह और पाँच दूमेरे आधे भाग के पुनरुत्थानों आधे भाग करके नेपथ्यग्रह और रंगीय की रचना करनी चाहिये ।

विकृष्ट

	१६	१६
प्रेक्षागृह	रगशीघ	रगपीठ

नीच पटने के बाद दीवारें खड़ी करनी चाहिये । इसके उपरान्त अच्छे नक्षत्र पर खम्भे खड़े करने चाहिये । दो खम्भे बाहर की तरफ बनाने चाहिये और ऊपर ८ हाथ की दूरी पर होना चाहिये । स्तम्भ के द्वारा भित्ति की विधिवत स्थापना के उपरान्त रगपीठ के पीछे मत्तवारिणी की स्थापना करनी चाहिये । रगपीठ तथा मत्तवारिणी गेना की ऊँचाई के बराबर रगमण्डल बनाना चाहिये । रगपीठ और रगशीघ के बीच म पदा होना है । रगशीघ के निर्माण के पश्चात् दाहिने प्रवेश करने के लिए और निर्गमन के लिए बनाने चाहिए । मध्य गृह की भूमि काली मिट्टी से भर देनी चाहिये । रगपीठ कूम पृष्ठ (मध्य में ऊँचा) अथवा मत्स्य पृष्ठ (मध्य में नीचा) के समान नहीं होना चाहिये । दक्षिण समान समतल रगशीघ थोड़ा होना है । रगपीठ रत्न जटित होना चाहिए । पूर्व में हीरा, दक्षिण में नीलम, पश्चिम में स्फटिक उत्तर में मूंगा और मध्य में सुवर्ण होना चाहिए । इसके बाग लकड़ी का काम होना चाहिए जिसमें अनेक प्रकार की कारीगरी पक्षी यंत्रजाली युक्त झरोखे आदि की रचना होनी चाहिए । भित्ति पर चित्र बनवाने चाहिये और उन पर बल्ले चढ़ाना चाहिए । रगपीठ विकृष्ट में अधिक ऊँची होनी चाहिए चतुरस्र में समान । विकृष्ट त्रिकोणाकार और त्र्यस्र त्रिकोणाकार होता है । विकृष्ट रगशाला सबप्रकृत मानी गयी है । भरतमुनि के नाट्यशास्त्र के अनुकूल बनी हुई एक रगशाला सरगुजे (मध्य प्रदेश) में मिली है इसका उल्लेख डा० ओझा न समीक्षा शास्त्र में (पृष्ठ १३५) किया है ।

### पूर्वरग

नाट्यभिनय के पूर्व रगदेवता का पूजन होता है और पूर्वरग प्रारम्भ होता है । पूर्वरग भी अभिनय के पहले आता है । इसमें गायत्री का प्रवेश गीतारम्भ नादीपाठ करना होती है । इसके पश्चात् सूत्रधार और नटी का कथोपकथन होना है और रगसिद्धि के लिए वाद्य-वस्तु का निरूपण संक्षेप में किया जाता है । नाट्य तथा नाटककार के सम्बन्ध में इसमें जानकारी दी जाती है । इस प्रकार पूर्वरग का विधिवत पालन करने से अमंगल या अनिष्ट नहीं होता ।

उपयुक्त विवाद विवेचन से प्राचीन भारत का रगमंच और नाट्य कला कितनी उन्नत और विकसित थी इसका संकेत मिलता है ।

## आधुनिक भारतीय रगमच

आधुनिक भारतीय रगमच में निम्नलिखित रगमचा ने अपना योगदान दिया है—रामलोला यात्रा सम्बन्धी जननाटक, षष्ठपुत्रा, ललित महाराष्ट्र, गुजरात का भवाई जननाट्य आदि । हिन्दी को रगमच न होने के कारण अभिनेय योग्य नाटक कम और पाठ्य नाटक अधिक लिखे जाते हैं । बंगला और महाराष्ट्र की रगमच की परम्परा समृद्ध और विकसित है । रगमदिर के अनेक दोषों और त्रुटियों को हटाकर तथा छाया प्रकाश, ध्वनि, रगगाला, रगगीष प्रेक्षागृह संगीत वातानुकूलता अभिनेता की सुविधायें आदि अनेक दृष्टिकोणों को ध्यान में रखकर महाराष्ट्र में, पूना में बालगधव 'रगमदिर' का निर्माण किया गया है जो किसी भी पारश्चात्य राष्ट्रा के आधुनिक महा नगर के प्रगत उन्नत समस्त, विविध सुविधाओं से युक्त ऐसे रगमच के तुल्य है । बाल गधव रगमदिर भारत में एक आदर्श नाट्य थिएटर है ।

## आलोचना

### व्युत्पत्ति और आलोचना के पर्यायवाची शब्द

आलोचना शब्द सस्कृत की लुच धातु से बना है। लुच का अर्थ है देखना। लुच म ल्यु प्रत्यय जुड़कर लोचन शब्द सम्पन्न होता है। स्त्रीवाचक टाप् प्रत्यय जोड़कर लोचना शब्द बना है और आठ उपसर्ग जोड़कर आलोचना शब्द बनता है। इस प्रकार आलोचना का अर्थ हुआ किसी वस्तु या पदार्थ को विशेष पर्याप्त दृष्टि से देखना। आजकल आलोचना को अपेक्षा समालोचना शब्द का अधिक प्रचार है जिसका अर्थ है सतुलित दृष्टि से गुणदोषों का विवेचन करना। साहित्य क्षेत्र में ग्रन्थ पढ़कर उसके गुण दोषों का विवेचन करके उसके सम्बन्ध में अपना मत प्रकट करना आलोचना कहलाता है। यह आलोचना काव्य, नाटक, निबन्ध, उपन्यास आदि सभी की हो सकती है। यहाँ तक कि आलोचनात्मक ग्रन्थ की भी हो सकती है। यदि साहित्य जीवन की व्याख्या है तो आलोचना उस व्याख्या की प्रारम्भ है। अंग्रेजी का Criticism शब्द की मूलधातु Krites है जिसका अर्थ है अलग करना, निणय करना मूल्यांकन करना। आलोचना और Criticism के अर्थ में बिल्क्षण साम्य है। आलोचना के लिए समालोचना, पर्यालोचना, समीक्षा, भीमासा, सिंहावलोकन, त्रिहावलोकन आदि शब्द व्यवहृत होने हैं उन पर विचार करेंगे। आलोचना का अर्थ केवल देखना होता है कि तु समालोचना का शब्दशः अर्थ चारों ओर देखना। अथवा सम्यक् रूप से देखना है। साहित्यिक रचना का भलीभाँति परीक्षण, विश्लेषण आदि करके तत्सम्बन्धी स्वसम्मति या निणय देना ही समालोचना है। परन्तु आजकल आलोचना और समालोचना का एक ही अर्थ में प्रयोग होता है। आलोचना और पर्यालोचना में अंतर है। परि-आलोचना परि का अर्थ है चारों ओर अच्छी तरह परिपूर्ण अर्थात् जो परिपूर्ण आलोचना की जाती है वह है पर्यालोचना। विषय की सागोपाग दृष्टि से की हुई आलोचना पर्यालोचना होगी। समीक्षा का अर्थ है अच्छी तरह से देखना या जाँच करना-सम्पन्न ईशा या ईक्षणम्। किन्तु वस्तु रचना या विषय में सम्यक् ज्ञान प्राप्त करना, प्रत्येक तथ्य का विवेचन करना समीक्षा है। जब साहित्य के सम्बन्ध में उसकी उत्पत्ति



## ११० साहित्यशास्त्र परिचय

उसके स्वरूप, उसने विविध अर्थों, गुणदायक आदि विभिन्न तरकों और पक्षों के सम्बन्ध में सम्बन्ध विवेचन किया जाता है तो उसे साहित्यिक समीक्षा कहते हैं। चारों ओर से देखना आलोचना और सम्बन्ध दृष्टि से ज्ञान प्राप्त करना समीक्षा है—अतएव कुछ विद्वान् समीक्षा को अधिक व्यापक रूप प्रदान करते हैं। समीक्षा ताटक विनयक अथवा अन्य साहित्यिक वाता वा भी हो सकती है। आलोचना का जो शास्त्रीय अर्थ है वह समीक्षा को नहीं है। समीक्षा आलोचना के लिए लाभप्रिय व्यावहारिक शब्द है। समीक्षा का प्रयोग आलोचना के अर्थ में नहीं हो सकता। मीमांसा का शास्त्र अर्थ है गहनता अथवा विवेचन। प्राचीनकाल में तथा वर्तमानकाल में मीमांसा का प्रयोग इस अर्थ में होता है। वेद मीमांसा वन मीमांसा। मीमांसा में विवेचन पर अधिक बल दिया जाता है और स्पष्टीकरण किया जाता है। आलोचना और मीमांसा में अंतर है। सिद्धान्तलोकन का अर्थ है—सूक्ष्म दृष्टि से देखना। पराप्त मार्ग चलने के उपरांत सिद्ध रचना पर पीछे की ओर देखना है और रूप मानना है उस सिद्धान्तलोकन कहते हैं। उसी प्रकार किसी विषय में—राजनीति, अर्थनीति साहित्य रसायनशास्त्र जो प्रगति की जाती है उसका आलोकन हमारे सामने जब प्रस्तुत किया जाता है तो उसे सिद्धान्तलोकन कहते हैं। सिद्धान्तलोकन में प्रगति अथवा उत्थिति की ओर ऐतिहासिक दृष्टि से देखते हैं। जैसे हिन्दी साहित्यके इतिहास का एक सिद्धान्तलोकन। अर्थात् इसमें गुण दोष दण्ड आदि का इतना स्थान नहीं मिलता जितना आलोचना में। सिद्धान्तलोकन में और अधिक सूक्ष्म दृष्टि से देखता है। कोई पंजी ऊँचाई पर बैठकर नाचे के भाग को देखता तो उसे सिद्धान्तलोकन कहते हैं। किसी विषय की ओर सूक्ष्म दृष्टि से देखकर उसके सम्बन्ध में कुछ बयान करना सिद्धान्तलोकन है। सिद्धान्तलोकन और सिद्धान्तलोकन दोनों व्यावहारिक प्रचलित शब्द हैं किन्तु आलोचना से सबथा भिन्न अर्थ रखने वाले हैं। अतएव आलोचना के पर्यायवाची शब्दों के रूप में उनका कदापि प्रयोग नहीं होता।

### आलोचना का स्वरूप

आलोचना की विभिन्न परिभाषायें प्रस्तुत की जाती हैं।

१— आई. ए. रिचर्ड्स ने मूल्य निर्धारण को महत्व देते हुए लिखा है—

To set up as a critic is to set up as a Judge of values

२— कालाइल ने प्रभाववादी समीक्षा का समर्थन करते हुए लिखा है—

Literary criticism is nothing and should be nothing but the recital of one's personal adventures with a book

३— इसाइकलोपीडिया ब्रिटानिका ने आलोचना का स्वरूप स्पष्ट करते

हुए लिखा है—criticism is the art of Judging the qualities and values of an aesthetic object whether in literature or the fine arts. It involves the formation and expression of judgement बयात आलाचना का अर्थ वस्तुओं के गुण दोषों का परख करना है चाहे वह पत्र साहित्य क्षेत्र में हो या ललित कला क्षेत्र में। इसका स्वस्व नियम में सन्निहित रहना है।

४- मध्य अर्नाड ने आलोचना के तटस्थता पर बल देते हुए लिखा है— But the criticism is essentially the exercise of this very quality (curiosity and disinterested love of a free play of mind) आलोचना की सबसे प्रमुख विशेषता तटस्थता है।

इस प्रकार अन्य परिभाषायें प्राप्त होती हैं।

आलोचना मौलिक कृतियों की वास्तविक अनुभूति है। आलोचना का प्रचलन अत्यन्त प्राचीनकाल से मिलता है अर्थात् जावानक आलोचना से यह सबका मिश्र रूप है। आलोचना में कला और भाव कम रहते हैं और तर्क और बुद्धि का प्रधानता अधिक होती है आलोचना में वाय दन की अधिक महत्ता है। इसमें मस्तिष्क या अथवा विचार का हृदय की अपेक्षा अधिक महत्व है। सम्मानना पर विचार न करते हुए सत्य का निरूपण का प्रवृत्ति इसमें होता है। तार्किकता एवं विश्लेषण व्यवस्थितियों का अपनाकर आलोचना कला की अपेक्षा विज्ञान से अधिक सम्बन्धित मालूम पड़ता है कि तु उसका पूर्ण सम्यय विज्ञान से भी नहीं होता। आलोचना के द्वारा प्रथा को जटिल एवं निगूढ़ बातों का स्पष्टीकरण प्राप्त होता है जिस पढ़कर आनन्द होता है। वाय की सुबाध बनाने का कार्य आलोचना करता है। वस्तुतः आलोचना आत्मा से कला ही है कारण वाय की गुत्थियाँ सुलभाने के लिए उस हृदय पक्ष का आनन्द लेना पड़ता है आनन्द और तान में सदाशक बनकर वह कला का अंश बनती है। विज्ञान और कला का अन्तु समय आलोचना है।

### आलोचना का कार्य

आलोचना द्विविध कार्य करती है—एक कवि या लेखक की कृति की विस्तृत परीक्षा करना और उसमें सम्यय में कोई मत स्थिर करना। कृति में वाय गुणा का उद्घाटन और दोषों का विवचन कर उसका समाज में तथा अर्थ कृतियाँ के बीच उसका स्थान और महत्त्व का प्रतिपादन भी आलोचना करती है। कलात्मक उत्कृष्टता का पूर्ण प्रकाशन कवि प्रतिभा का विशेषताओं का प्रकाशन कवि की मन स्थिति पर प्रकाश डालना तथा व्यक्तित्व पारिवारिक, सामाजिक और युग परिस्थितियों का प्रकट करना आलोचना के कार्य में ही

समाविष्ट है। जागरूक आलोचक मूल्य अथवा महत्व का निरूपण अथवा व्याख्या तटस्थ भाव से करता है।

### आलोचना का उद्देश्य (प्रयोजन ध्येय)

कला की दृष्टि से कोई ग्रंथ श्रेष्ठ है या नहीं इसका निर्णय आलोचना के द्वारा होता है। भूगर्भशास्त्र, ज्योतिषशास्त्र, रसयनशास्त्र आदि शास्त्रीय अथवा वैज्ञानिक ग्रंथों का कलात्मक दृष्टि से विचार नहीं किया जाता। साहित्य का सम्बन्ध समाज नीति, कला आदि अनेक दानों से होता है इसी कारण उसके गुण दोषों के विवेचन की आवश्यकता होती है। पदाथ विज्ञान के प्रथम भाग गुण दोष ही सकते हैं किन्तु उन्हें सामान्य पाठक समझ नहीं सकते। भिन्नभिन्न लोक वाल सिद्धांत के अनुसार सभी लोग अपने अपने अलग मतानुसार किसी ग्रंथ को अच्छा या बुरा कहते हैं। जब हम किसी ग्रंथ का अध्ययन करने लगते हैं तो उस ग्रंथ को श्रेष्ठ या निरृष्ट मानने से या ऐसा मत स्थिर करने में हम असमर्थता एवं कठिनाइयों का सामना करना पड़ता है। इस कठिनाई को दूर करने के लिए अच्छी आलोचना की आवश्यकता होती है। निचली भेदी और रद्दी पुस्तकों से बचने के लिए और अच्छी पुस्तकों का प्रसारण के लिए। चन्द्र आलाचक की सम्मति में बहुत बड़ा योगदान देती है। कोल्रिज ने लिखा है कि आलोचना का अंतिम ध्येय वाच्य कृतियों के गुण दोष निरूपण के सांसारिक नियमों को उपलब्ध करने की अपेक्षा सामान्य सिद्धांतों का प्रतिपादन अधिक है। यद्यपि दोनों को पथक करना सदैव सरल नहीं है। समीक्षक कवि का प्रतिद्वंद्वी नहीं बरता उसका सहायक और मित्र है। कविता की कृतियों का सौन्दर्य एवं आकर्षण का रहस्य का आलोचक उन्मत्त करता है। टी० एस० ईलियट ने कहा है कि आलोचना द्वारा कला कृतियों का निर्माण और अभिवृद्धि का परिष्कार होता है। आलोचना से संस्कृति का परिपोषण (अर्थात् रचनात्मक शक्ति क्षाण हानि के युग में उबर रचना के लिए वातावरण निर्मित करना) और परिवर्द्धन करना होता है।

### आलोचना और अनुसंधान

आलोचना अपवित्र प्रवृत्ति निर्णय और मूल्यांकन आलोचना की विशेषताएँ हैं। अनुसंधान में सामग्री के प्राथमिक मात्र पर बल दिया जाता है। अनुसंधान या शोध का प्रमुख कार्य अज्ञान तथ्यों की गोज अथवा ज्ञान तथ्यों की नवीन व्याख्या करना है। अतएव समस्त अनुसंधान का उद्देश्य न आलोचना हो सकती है और आलोचना की समस्त कृतियाँ अनुसंधान की आलोचना में अब नवीन दृष्टिकोण तथा अज्ञान तथ्यों की मात्र अथवा नवीन शि-

कोण प्रस्तुत किया जाय तब आलोचना अनुसंधान की कृति बन सकती है। आलोचना में भी नवीन बातें कही जा सकती हैं पर उन बातों में प्रारम्भ से अत तक कोई निश्चित दृष्टिकोण अथवा सिद्धांत बतमान नहीं रहता। किसी निश्चित दृष्टिकोण को या सिद्धांत को लेकर चलना अनुसंधान का लक्ष्य होता है। आलोचना किसी मानदंड के आधार पर अथवा उसके बिना नवीन सुन्दर विगपताओं का स्पष्टीकरण करती है, उसमें सिद्धांत को लेकर चलने की बात नहीं होती।

## आलोचना और साहित्यिक इतिहास

इतिहास साहित्य को कालक्रम से व्यवस्थित करके और ऐतिहासिक प्रक्रिया का अभिन्न अंग मानकर उसकी ओर देखता है। एक भामिनी कल्पना यह है कि इतिहास का सम्बन्ध ऐसे तथ्यों से है जिनकी जांच हो सकती है सिद्धांत और आलोचना का सम्बन्ध मत या राय और विद्वानों से है। इतिहास और आलोचना में अपने-अपने अलग मानदंड हैं। साहित्यिक इतिहास का मुख्य उद्देश्य यह होता है लेखक ने किस आशय से किसी कृति की रचना की थी। आलोचना ऐतिहासिक पृष्ठभूमि का ध्यान रखती हुई लेखक का महत्त्व, कृति का मूलपात्रण एवं व्याख्या और विगपताओं का स्पष्टीकरण करती है। आलोचना इतिहास नहीं है। नवीन तथ्यों के प्रकाश में इतिहास उनके अनुरूप परिवर्तित सन्तुष्ट होना है। साहित्य का इतिहासकार को इतिहासकार बत रहने के लिए आलोचक भी होना पड़ता है। आलोचना और साहित्य के इतिहास का एक दूसरे से सम्बन्ध टूट जाना दोनों के लिए घातक है।

## आलोचना और काव्यशास्त्र

काव्यशास्त्र और काव्य सिद्धांतों की कुछ लोग आलोचना का एक रूप मानते हैं, किन्तु दोनों में सिद्धांत भेद है। डॉ० भगीरथ मिश्र जी ने रेनवेल्ड कास्टिन धारण की मतो पिएट आफ लिटरेचर (संस्करण १९६८ पृ० ३९) की स्पष्ट करते हुए लिखा है 'काव्यशास्त्र या सिद्धांत समस्त काव्य में व्याप्त उसका स्वभाव, सौन्दर्य, प्रक्रिया, प्रभाव आदि से सर्वाधिक नियमों और सिद्धान्तों का विश्लेषण और विवचन करता है, आलोचना उन सिद्धांतों और नियमों को मानदण्ड या कसौटी के रूप में स्वीकार करती है। आलोचना निराकार नियमों और सिद्धांतों की खोज नहीं करती बल्कि कवि की कृति की व्याख्या या मूलपात्रण करता है। आलोचना के बिना ही काव्य सिद्धांत और अनुसंधान सम्बन्धी बातों की प्रारम्भिक स्थिति पाई जाती है। काव्यशास्त्र

मे काव्य के नियमों, सिद्धांतों, वर्गीकरण भ्रम प्रभेद मानण्ड, प्रयोजन, कारण आदि पर व्यापक रूप से विचार किया जाता है और आलोचना म कृति की व्याख्या और मूल्यांकन प्रस्तुत किया जाता है । काव्यशास्त्र इस प्रकार आलोचना व सिद्धांतों को भी अपने अंतर्गत समेट लेता है ।'

### (भावक) आलोचक के गुण एवं उसका दायित्व

आलोचक के गुण बताते हुए वि सले ने कहा है — *To be a critic of literature is to possess a wide vision balanced mind and inexhaustible insight into the deepest secrets of human mind It leads to be sympathetic and yet alert to watch the wisdom unflinching* अर्थात् आलोचक में व्यापक दृष्टि, सतुलित मन, मानव मन का सूक्ष्म ज्ञान तथा सहानुभूति और जागरूक तटस्थता आवश्यक है । आलोचक के लिए सबसे प्रमुख गुण है सहृदयता । सहृदयता के बिना काव्य का रसास्वादन नहीं होता । आलोचक का यह काय है कि वह आलोच्य ग्रंथ को बिल्कुल वास्तविक स्वरूप में देखे । उसे कवि की आत्मा में प्रवेश करने की क्षमता होनी चाहिए और अकारण स्तुति एवं निंदा से बचना चाहिए । सहृदयता को ही अंग्रेजी में *Trained Taste* या *aesthetic appreciation* कहा गया है । आलोचक के लिए भावयंत्री प्रतिभा आवश्यक है । बिना विषय प्रकार की बुद्धि या सामर्थ्य अच्छा विद्वान भी अच्छी समालोचना कर नहीं पाता । आलोचना एक प्रकार की कला है और उसके लिए विंगप प्रकार का शिक्षा या योग्यता होनी चाहिए । अतः दृष्टि (*insight*) गुण के कारण आलोचक सच्ची आलोचना में समर्थ होकर कवि के द्वारा की गयी जीवनाभिव्यक्ति को पाठका तक पहुंचा देता है । विस्तृत ज्ञान होना भी आलोचक का एक प्रमुख गुण है । आलोचक को इतिहास का यशस्त्र दर्शन समाजशास्त्र मनोविज्ञान लोकशास्त्र आदि का विस्तृत ज्ञान आलोचना करने में सहायक होता है । आलोच्य विषय का सूक्ष्म ज्ञान होने पर ही वह उसकी बारीकियाँ समझ कर गुण दोषों की चर्चा कर सकेगा । विस्तृत ज्ञान के साथ सहानुभूति भी चाहिए । आलोचक काननिक की भांति निमग्न एवं हृदयहीन होकर कवि कृति की खीरकांड न करे । साहित्य में मूल कलाकार की आत्मा एवं व्यक्तिगत प्रतिबिम्बित रहता है अतः आलोचक का थड़ा अनुभूति एवं सहानुभूति से काम लेना चाहिए । आलोचक का दृष्टिकोण विस्तृत उदार, गम्भीर और सहानुभूतिपूर्ण रहेगा तो उसकी आलोचना में पाय होगा । आलोचक के लिए अनिवाय गुण है निष्पक्षता (*Disinterestedness*) हृदयन न इस *quality of*

detachment and impartiality कहा है। इसके बिना आलोचना दूषित होती है। प्रत्येक व्यक्ति जीवन में जातिगत, वर्गगत, राजनीतिक, धार्मिक व सामाजिक पक्षपातों से प्रेरित रहता है। व्यक्तिगत राग द्वेष, पक्षपातों को लेकर की गई आलोचना निरयुक्त और अप्राज्ञ होती है। अनुचित पक्षपात पूर्ण आलोचना साहित्य की बहुत बड़ी हानि करती है। आलोचक को याया घींग के समान नीर-क्षीर विवकी होना चाहिए और दलबन्दी से अलग रहना चाहिए।

इसके अतिरिक्त बुद्धिमत्ता, गुणग्राहकता, औचित्य ज्ञान सच्चवाई, निभयता, साहस, गभीरता, स्थिरता परिमार्जित एवं परिष्कृत रुचि रसगता आदि भी गुण आलोचक में होने चाहिए।

आलोचक का यह दायित्व है कि साहित्य की प्रेरित करने वाले विचारों को प्रकट करना, परिवर्तित युग के साथ बलनी हुई चेतना को समझना और उसी आधार पर युगानुकूल साहित्यिक कृतियों की व्याख्या करना, और समाज से सम्पर्क बनाया रखे। आलोचक भी साहित्य स्रष्टा के समान नवयुग का प्रवक्तृ होना है इसीलिए उज्ज्वल भविष्य के सकेत देना का कार्य भी वह करता है।

### आलोचना की विभिन्न प्रणालियाँ

प्रकार अथवा पद्धतियाँ—प्राचीन भारत में टीकापद्धति भाष्यपद्धति शास्त्राय पद्धति आचार्यपद्धति, निणयपद्धति खण्डनमण्डन पद्धति तथा समीक्षा पद्धति आदि आलोचना पद्धतियाँ प्रचलित थीं। महापाश्चात्य आलोचना प्रणालियों का विवरण दिया जाता है—

१—पाठालोचन—(Textual Criticism) पाठालोचन एवं पुस्तक समीक्षा विगुद्ध आलोचनाएँ न होकर मिथ्या आलोचनाएँ (Pseudo Criticism) मानी जाती हैं। पाठालोचन पद्धति हिंदी में अंग्रेजी प्रभाव के परिणाम स्वरूप प्रचलित हुई। अंग्रेजी में इस संबंधी पर्याप्त कार्य हो चुका है। पाठालोचन का उद्देश्य प्राचीन पुस्तकों के सही पाठ सम्पादन करना है। मुद्रण यत्र के पूर्व और भाषा के स्तरीकरण (Standardisation) के पहले लिखी गयी पुस्तकों का सही पाठ प्रस्तुत करना पाठालोचन का कार्य है। पाठालोचन को जिस प्रयत्न पर वह काम कर रहा है, उसकी समस्त उपलब्ध हस्तलिखित प्रतियाँ और संस्करणों को प्राप्त करना चाहिए और उस प्रयत्न की तत्कालीन भाषा और पुस्तक का अध्ययन कर गुद्ध पाठ प्रस्तुत करना चाहिए। इस प्रकार पाठालोचन की वैज्ञानिक पद्धति अपनायी चाहिये। अंग्रेजी में पाठालोचन का कार्य चासर, चेक्सपियर पर अधिक हुआ है। इन लक्षका के ग्रंथों के पाठ

पाठालोचन की वैज्ञानिक पद्धति के पूर्व अत्यंत अशुद्ध थे । इस पद्धति के कारण और अनुसंधान कर्त्ताओं के परिश्रम के फलस्वरूप इन गथा के शब्दपाठ उपलब्ध हो सकें । भारत में पंचतंत्र ऋग्वेद, रामायण महाभारत, हरिवंश पुराण आदि पर पाठालोचन काय हो चुका है । रायल एशियाटिक सोसायटी, काशी नागरी प्रचारिणी सभा, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, भांडारकर इन्स्टीट्यूट, आदि ने इस दिशा में महत्वपूर्ण काय किया है । हिन्दी में वैज्ञानिक ढंग से पाठालोचन के काय करने का श्रेय डा० माताप्रसाद गुप्त को है । इनके द्वारा संपादित 'रामचरित मानस और 'जायसी ग्रथावली' के संस्करण हिन्दी पाठालोचन काय में अपना महत्वपूर्ण स्थान रखते हैं । हिन्दी में पाठालोचन का काय प्रारम्भिक अवस्था में है और बहुत सा काय किये जाने की अपेक्षा रखता है ।

२-आत्मप्रधान या प्रमावात्मक ( Free or subjective criticism )—आलोचना—यह आलोचना स्वच्छन्द होती है और नियमों और बंधनों को लेकर नहीं चलती । आलोचक कृति के अध्ययन के बाद अपने ऊपर पड़ हुये प्रभाव का विश्लेषण करता है उसमें भावपूर्णता अधिक होती है । आलोचक किसी विशिष्ट पद्धति को न अपनाकर व्यक्तिगत दृष्टिकोण से कृति का मूल्यांकन करता है इसी कारण इसे कुछ विद्वान उपादेय नहीं समझते । इसमें आलोचना से अधिक रचनात्मक साहित्य की विशेषताएँ अधिक रहती हैं । इसमें भाव और कल्पना का जितना योग रहता है उतना विचार तत्त्व का नहीं रहता । इसमें आलोचक कल्पनात्मक अनुभूति के स्पर्शों को व्यक्त करता है । इस आलोचना का विरोध होने के कारण है—इसमें आलोच्य विषय का पूर्ण ज्ञान नहीं होता, आलोचक अपनी रुचि पाठकों पर लाता है, विचार नहीं होते आदि । हिन्दी साहित्य में भारते दु एव द्विवेदी युगों में इस ढंग को ग्रहण किया गया था । एक उदाहरण देखिये—'सतसदया के दोहरे पत्रों नाविक के तीर । देखन में छाट लगे भाव करे गम्भीर ।' बिहारी रायसई के सम्बन्ध में यह दोहा कहा गया है ।

३ व्याख्यात्मक आलोचना ( Inductive criticism )— इस प्रणाली का प्रचलन डा० मोल्हन ने किया है । उन्होंने वैज्ञानिक अन्वेषण और व्याख्या को ही आलोचना का आग माना है । इस प्रकार का आलोचना में आलोचक कठोर नियमों, सिद्धान्तों, आगों का त्याग करके कवि की अनुराग्ना में प्रवेश करता है और कवि के आगों दृष्टिकोणों विषयताओं तथा उद्देश्यों का उद्घाटन करता है । इस प्रणाली में सिद्धांत पूर्ण योग और व्याख्या और विश्लेषण पूर्ण प्रधान होता है । आलोचक का काय व्याख्यात्मक का न मात्रक अन्वेषक का इसमें माना जाता है । इसमें विभिन्न कृतियों की तुलना नहीं

होती और न श्रेष्ठ निरूप्यता का नियम किया जाता है। इसमें मन पर पड़े हुए प्रभाव को भी (Impressions) का भी प्रधानता नहीं होती। इस पद्धति में साहित्य को निर्जीव मानकर पूर्वप्रतिष्ठित निर्जीव सिद्धान्तों द्वारा उसकी परीक्षा नहीं की जाती। इसका सबसे सरल और प्रारम्भिक स्वरूप टिप्पणियों और भाष्यों में मिलता है। इस पद्धति के द्वारा नवीन सिद्धान्तों और नियमों के विकास-तथ्यों को खोज रक्ती है। यह आलोचना निष्पात्मक संज्ञात्मक आदि आलोचना का मूल है। इस प्रकार यह पद्धति श्रेष्ठ और उपयुक्त मानी जाती है। आचार्य गुबल जी की मूर, तुलसी और जायसी सम्बन्धी आलोचनाएँ अधिकांश इसी प्रकार की हैं।

४-निष्पात्मक आलोचना (Judicial Criticism) शास्त्रीय आलोचना इसे शास्त्रीय आलोचना भी कहते हैं। इसमें आलोचक सामाजिक की भाँति किसी कृति के सम्बन्ध में अच्छी बुरी श्रेष्ठ निरूप्यता सुन्दर अशुन्दर, महान अशु आदि नियम देता है। आलोचक साहित्य सम्बन्धी विभिन्न शास्त्रीय नियमों सिद्धान्तों (जैसे अलवार रीति रस आदि) के कसौटी पर किसी कृति को परखता है और आलोचना करता है। इसमें एक निश्चित मापदण्ड के अनुसार कलाकार की रचना पर आलोचना नियम देता है। मोल्सन ने इस प्रणाली का खण्डन किया है तो हडसन ने इसका मण्डन किया है। प्राचीनकाल में मम्मट, आचार्य विश्वनाथ आदि के ग्रन्थों के आचार पर महाकाव्य आदि की आलोचना हो सकती है। इसमें कृति के वाह्यरूप का मूल्यांकन अधिक होता है। विहारी और देव को लेकर हिंदी में जो खण्डन हुआ उसका मूल कारण निष्पात्मक आलोचना ही थी। आज कल इस पद्धति को अधिक महत्त्व नहीं दिया जाता जिनका व्यावहारिक आलोचना को लिया जाता है। इसी पद्धति के कारण साहित्य की प्रगति रोक दी जा सकती है कारण इसमें कभी कभी नवीन नियमों का विरोध भी होता है। उदाहरण हैं-

मूर मूर तुलसी समी उद्गुण केगवदास,  
अपने कवि खद्योत सम जहँ तहँ करत प्रकास ।

५ तुलनात्मक आलोचना (comparative criticism)

सेटस्वरो जय कतिपय पंडितों ने इस समीक्षा को महत्त्वपूर्ण ठहराया है। महान आलोचक अपनी मातृभाषा के अनिश्चित जब अन्य भाषाओं से मली प्रकार परिचित होना है तब तुलना करना संभव होता है। इस प्रकार की आलोचना में दो या दो से अधिक कवियों की तुलना के द्वारा उनके गुणदोषों का विवेचन किया जाता है। कभी कभी एक कवि की विभिन्न रचनाओं की



सृजना की जाती है। इसके अतगत अपनी रुचि के अनुसार किसी कवि के प्रति अग्रिम भी किया जा सकता है। यह पद्धति किसी कवि को छोटा बड़ा सिद्ध करने की अपेक्षा एक ही प्रकार की विशेषताओं, नियमों और सिद्धान्तों के प्रभाव को स्पष्ट करना होता है। अरस्तु और अल्पनाओं की प्रतिक्रिया द्वारा व्यवहृत होने पर यह पद्धति हास्यास्पद बन जाती है। संस्कृत में कालिदास और भवभूति को लेकर बान्धविवाद होता रहा है। विहारी और देव की आलोचना से कट्ट बान्धविवाद होत रह है।

६ ऐतिहासिक आलोचना (Historical Criticism) — कोई भी साहित्यकार अथवा कलाकार अपने युग की उपज होता है अतएव उस पर अपने युग की सांस्कृतिक राजनीतिक आर्थिक सामाजिक धार्मिक, दार्शनिक आदि परिस्थितियों का प्रभाव पड़ना स्वाभाविक है। ऐतिहासिक आलोचना में आलोचक लेखक का सामयिक परिस्थितियों का विश्लेषण कर उसके परिप्रेक्ष्य में लेखक अथवा कृति का मूल्यांकन करता है। साहित्य समकालीन इतिहास से सम्बन्धित होता है। किसी प्राचीन काल को आधुनिक युग के मानदण्डों के आधार पर कसना जोर निगम देना, उस कलाकार के प्रति अग्रिम करता है। ऐतिहासिक आलोचना का किसी भी कवि या कृति के मूल्यांकन में बहुत बड़ा महत्त्व है और इसीलिए इसे सब दशा के साहित्यों में स्थान मिला है। पाश्चात्य आलोचना में ऐतिहासिक पद्धति पर सर्वाधिक बल टेन (Taine) ने दिया है। टेन ने ज्ञान परिस्थिति तथा विशिष्ट काल को इस प्रणाली में महत्त्व दिया है। टी० ए० इलियट भी इससे समर्थक थे। आधुनिक हिन्दी आलोचना में इस पद्धति का बहुत प्रचलन हो रहा है। रामचन्द्र शुक्ल, रामकृष्ण वर्मा, श्याम सुन्दर दास, नन्दलाल बाजपयी, हजारी प्रसाद द्विवेदी ने इस पद्धति का आश्रय लिया है।

७ जावनीमूलक आलोचना—इसमें कवि या लेखक के जीवन चरित्र और उसकी साहित्यिक कृतियों के मूल्यांकन का समीक्षण मिलता है। व्यक्ति का जीवन और उसकी कलाकृतियों का आपस में घनिष्ठ सम्बन्ध होता है उन्हें पृथक् नहीं किया जाता। उन्नीसवीं शताब्दी में सर्वांग नाम के प्रसिद्ध फ्रेंच आलोचक ने इसकी सफल व्याख्या कर लोकप्रिय बनाया। डा० जासन ने इसका सूत्रपात किया है। इसमें लेखक के जीवन, स्वभाव और प्रवृत्तियों के आलोचक में उसकी कृतियों का अध्ययन किया जाता है। यह ऐतिहासिक आलोचना का ही एक उपभेद है। कुछ आलोचकों के मतानुसार समस्त कला एक प्रकार की आत्मकथा होती है। आधुनिक हिन्दी आलोचना में इस पद्धति का अभाव है। श्री गंगा प्रसाद पाण्डेय की महाप्राण 'विराला' इसी श्रेणी का अतगत है।

८ सद्धातिक आलोचना—(Theoretical Criticism अथवा Speculative criticism) इसमें साहित्य कृतियाँ में सब त आधारीभूत सिद्धांतों के नियमों का निर्माण होता है। आलोचक अपनी प्रतिभा, बुद्धि और मनीषा का आधार पर समीक्षा करने के लिए सिद्धांतों का प्रतिपादन करता है। इसीलिए आलोचना को साहित्यशास्त्र का दर्शन (Philosophy) और आलोचक को साहित्यिक दार्शनिक (Literary Philosopher) कहते हैं। अग्रजी साहित्य में रिचर्ड्स जैसे आदि प्रख्यात सद्धातिक समीक्षक हैं। इनके अनगत सिद्धांत और काव्यशास्त्र के ग्रंथ आते हैं। मम्मट का काव्य प्रकाश, आनन्दवदन का ध्वन्यालोक, दयामसुन्दर दास का साहित्यालोचन आदि ग्रंथ इसके अनगत आते हैं। रीतिग्रंथ, लक्षणग्रंथ काव्यशास्त्र आदि के ग्रंथ इसी के अनगत आते हैं। हिन्दी में रामचन्द्र गुप्त इस क्षेत्र में विशेष उल्लेखनीय हैं।

९ मनोवैज्ञानिक आलोचना—(Psychological criticism) आधुनिक युग में इस पद्धति का प्रचलन द्रुतगति से बढ़ रहा है और मनावैज्ञानिक प्रतिमान अधिकाधिक स्वीकार किए जा रहे हैं। मनोवैज्ञानिक मायताओं के प्रवर्धन हैं फ्रायड और युंग। फ्रायड ने यह प्रतिपादित किया कि कला अन्तर्गत कूटियों और वास्तनाओं की तन्त्रिका का साधन है। मनुष्य एक चतनाशील प्राणी है और उसमें कामवासना नैसर्गिक होती है परन्तु वह नैतिक और धार्मिक बंधनों के कारण नियंत्रित रहती है कारण मनुष्य सामाजिक प्राणी है और नैतिक नियमों का पालन करना है। हमारी वास्तनाएँ जो उपचतन मन में पड़ी रहती हैं वे अनजाने कला या स्वप्न का माध्यम से व्यक्त होती हैं। आलोचक इसमें मनोविज्ञान की मायताओं को ध्यान में रखकर कविकर्म तथा साहित्यिक प्रभाव की व्याख्या होती है। वह कृति को 'Revelation of the personality of author' अर्थात् साहित्यकार के व्यक्तित्व का प्रकाशन मानता है। फ्रायड का मत का अनुसरण करने वाले आलोचक एक प्रत्यक्ष दृष्टि में हैं। युग की सामाजिक चेतना सम्बन्धी स्थापना का आधार पर अनेक पुराने कथाओं और काव्यग्रंथों का मूल्यांकन किया गया है। फ्रायडवादो समालोचना कवियों तथा साहित्यिक पात्रों के अध्ययन में विशेष उपयुक्त सिद्ध हुई है। और उसमें आलोचनात्मक शक्तियों को भी समझ बनाते हुए अविवक्षित बनाकर बताया है। आइ० ए० रिचर्ड्स इस प्रणाली का प्रवर्तक है। मनाविश्लेषणात्मक पद्धति मनावैज्ञानिक आलोचना पद्धति की ही एक शाखा है। इस पद्धति में साहित्यिक आलोचना को एक नवीन दिशा प्रदान की है। हिन्दी में इस पद्धति का प्रचलन हो चुका है—डा० नगेन्द्र, अनेय आदि इस श्रेणी के प्रमुख आलोचक हैं।

१० स्वच्छन्दतावादी-सौष्ठववादी आलोचना—इसमें आलोचक मूल्यांकन करने का प्रयास नहीं करता बल्कि तटस्थ होकर अपनी स्वच्छन्द अनुभूतियों को आलोचना के क्षेत्र में उतारने का प्रयास करता है। स्वच्छन्दता और सौष्ठव इसमें प्रमुख तत्त्व हैं जोर छायावादी विशेषताओं के आधार पर इसके मानदंड के तत्त्वों का निर्माण हुआ है। और इसकी प्रेरणा भी छायावादी रचनाओं में है। आलोचक रूढ़ और परम्परा व्यक्तित्व को मुक्त शैली में सूक्ष्म सौंदर्य देखने का प्रयत्न करता है। कला कृति को श्रेष्ठत्व की समाप्ति सौंदर्य तत्त्व के अनुसार की जाती है। इसमें कला को धार्मिक व्यावहारिक एवं नैतिक जगत से संबंध स्थापित माना जाता है। सौंदर्यानुभूति में उत्पन्न होने वाला आनुपमिक आनंद ही काय की कसौटी है। इस पद्धति में प्रत्येक शब्द की बलता का अध्ययन चिह्नों तथा प्रतीकों का वर्गीकरण एवं उनके पारस्परिक संबंधों की परीक्षा और तत्परिचाय इन बिखरे हुए तत्त्वों का संकलन। इस संप्रदाय की भाषा उत्तरोत्तर जटिल होती गई और कवि आशय की अपेक्षा उसकी यास्या दुर्बल हो जाती थी। हिन्दी में प्रसाद पं. निराला, महादेवी वर्मा, नन्ददुलारे बाजपेयी गान्धिप्रिय द्विवेदी इस प्रणाली के प्रमुख आलोचक हैं।

११ प्रगतिवादी आलोचना समाजवादी आलोचना (Progressive Criticism) उन्नोत्तरी गति में भौतिकविज्ञान दर्शन तथा समाजशास्त्र के विभिन्न अंगों का अभूतपूर्व विकास हुआ फलस्वरूप साहित्य समीक्षा पर भी इनका प्रभाव पड़ा। साहित्य सामाजिक और ऐतिहासिक परिस्थितियों की उपज है और उसका उद्देश्य केवल मनोरंजन करना नहीं है बल्कि सामाजिक सुधारण में योगदान भी देना है। इसका आधार समाजवादी मर्यादावाद अथवा मार्क्सवाद है। इसमें समाज का आर्थिक परिस्थितियाँ और वर्ग-संघर्ष की पृष्ठभूमि में कृति का मूल्यांकन किया जाता है और उद्देश्य समाज का भौतिक सुधारण माना जाता है। इस प्रकार की आलोचना में ऐतिहासिक दृष्टिकोण भौतिकशास्त्र मर्यादा सामाजिक चित्रण वर्गसंघर्ष, दलितों के प्रति सहानुभूति आदि पर बल दिया जाता है और कृति की श्रेष्ठता उपर्युक्तता इसी कसौटी पर आँकी जाती है। वर्ग-कृति का अतिरिक्त पक्ष सौंदर्य कला एवं आदि की उपयोगिता की जाती है और सामाजिकता पर बल दिया जाता है अतएव वह एकांगी होकर मर्यादा मूल्यांकन नहीं कर सकती। इस प्रणाली का उपयोग समाजवादी समीक्षा भी कहते हैं। बाइबेलन न्यूज एण्ड रिआल्टी। रचना में मानवशास्त्रीय कविता मर्यादा की है—Poetry is regarded then not as something racial national genetic or specific in its essence but as something economic अर्थात् कविता के मूलपरिप्रेक्ष्य जातीय और

देशगत नहीं मानने चाहिए । इसका वास्तविक महत्त्व सपयोगिता में सन्निहित है । इसमें यथायवाद की महत्त्व है । हिन्दी में यह आलोचना पद्धति छायावाद के ह्राम के साथ प्रारम्भ हो गयी । अमतराय, डॉ० रामविलास शर्मा, शिवदान सिंह भगवतचरण उपाध्याय आदि इस श्रेणी के प्रमुख आलोचक हैं । प्रगतिवादी आलोचना के प्रवर्तक हैं—मक्सिम गोर्की ।

यहाँ स्मरण रखना चाहिए कि समीक्षा की अनेक प्रणालियाँ अपूर्ण और एकांगी हैं—जैसे प्रगतिवादी आलोचना में सामाजिकता के अत्यधिक आग्रह के व्यक्ति नगण्य बन जाता है तो मनोविज्ञान आलोचना में भौतिकवाद की उपेक्षा होती है और ऐतिहासिक समीक्षा में "व्यक्ति को प्रधानता मिलती है । अतएव उत्तम समालोचना के लिए यथास्थान अधिक से अधिक प्रणालियों का समन्वय वाञ्छित है ।

## प्रकरण ८

# शब्द—शक्ति

## वाङ्मय के मूलतत्त्व शब्द और अर्थ

वाङ्मय के मूलतत्त्व शब्द और अर्थ हैं। शब्द और अर्थ के बिना साहित्य का निर्माण होना अशक्य है। साधारण शब्दों द्वारा ही साहित्यकार अपने विचारों, भावों, कल्पनाओं, अनुभूतियों को वाणी देता है। शब्द और अर्थ का अभिन्नत्व प्रकृति और पुरुष के समान है। किसी एक के अभाव में दूसरे का अस्तित्व ही नहीं होता। अग्नि और उष्णता अथवा घट और चाँदी की जो अनेकता है वही शब्द और अर्थ की है। साहित्य शब्दों द्वारा ही लिखा जाता है। शब्दों के माध्यम से बिना कुछ लिखा जाता है। कुछ विचार किया जाता है। हमारे मन में जीव जगत की किसी वस्तु अथवा भाव के सम्बन्ध में जो प्रतिभाएँ उठती हैं वे शब्दों को लेकर उठती हैं। शब्दों की शक्ति असीम है। शब्दों, उच्चारण के साथ ही हमारे मन कल्पना और अनुभूति पर प्रभाव डालता है। हमली के नाम से मुह में पानी आता है तो साँप शब्दों के उच्चारण से ही मन में भय का संचार होता है। यह प्रभाव अच्युत है। जिस शक्ति के द्वारा यह अच्युत प्रभाव पड़ता है उसे शब्दशक्ति कहते हैं। दूसरे शब्दों में इस प्रकार कह सकते हैं—पवहार में जब शब्दों में कोई निश्चित अर्थ मान लिया जाता है उसका सचेत कहते हैं। किन्तु कुछ शब्दों के अनेक अर्थ होते हैं तब वाक्य में प्रयुक्त किसी शब्द का अर्थ अनेक अर्थों में से कौन सा लिया—जायगा इसका ज्ञान प्रसंग से अथवा वाक्य के अर्थ शब्दों के साथ उसके सम्बन्ध से होना है। इस शब्द और अर्थ के इसी सम्बन्ध को शक्ति कहते हैं। वाक्य के अन्तर्गत अर्थ शब्दों के सानिध्य वातावरण सयोग, स्थल या समय के अनुसार अथवा कहने या सुनने वाला की दृष्टि आदि अनेक बातों से किसी शब्द का अर्थ समझा जाता है। यदि किसी शब्दों के कई अर्थ होते हैं तो उनमें से कौन सा एक ही अर्थ ग्रहण किया जाय इसके लिए वाक्य अथवा पद के अन्तर्गत अर्थ शब्दों के सयोग साहचर्य, विरोध, प्रकरण (प्रसंग) अर्थ शब्दों की निकटता, सामर्थ्य, औचित्य, देश काल—यत्ति और स्वर का आश्रय लेना पड़ता

दे। यद्यपि 'शब्द साधक' और निरपेक्ष होते हैं, वाक्य के भीतर कोई भी शब्द निरपेक्ष नहीं होता। शब्द या शब्द समूह जब प्रयोग के लिए उपयुक्त होता है तब पद कलाता है और पूरा अर्थ प्रकाशित करने वाला पद समूह वाक्य है। भारतीय काव्य शास्त्र में शब्द शक्ति का उदाहरण वचनानिबन्ध विवेचन किया गया है। शब्द शक्तियाँ तीन हैं—अभिधा-लक्षणा और व्यञ्जना। कुछ आचार्य तात्पर्य वक्ति भी एक और भेद मानते हैं। उक्त तीन शक्तियों के अनुसार तीन शब्द माने गए हैं—वाचक, लक्षक और व्यञ्जक और अर्थ तीन माने गए हैं—वाच्यार्थ, लक्ष्यार्थ और व्यञ्ज्यार्थ। संक्षेप में—वाक्य में प्रयुक्त साधक शब्द के अर्थ बोधक व्यापार के मूलकारण को शब्दशक्ति कहते हैं—

### अभिधा

साक्षात् सकेतित्व अर्थ के बोधक व्यापार को अभिधा कहते हैं। किसी शब्द को सुनते ही हमें पहले उसका साधारणतया प्रचलित शब्द अर्थ का बोध होता है उस अभिधा कहते हैं। शब्द को जिस शक्ति के कारण किसी शब्द का (साधारण प्रचलित) मुख्य (सकेतित्व) अर्थ समझा जाता है उस अभिधा शक्ति कहते हैं। मुख्य या प्रथम अर्थ का बोध कराने के कारण अभिधा शक्ति को मुख्या या अधिमा कहते हैं। जिस शब्द से मुख्य अर्थ का बोध होता है वह वाचक और उससे निवृत्त वाला मुख्य अर्थ वाच्यार्थ होता है। वाच्यार्थ के सामान्य सकेतित्व अर्थ मुख्यार्थ अथवा प्रतिष्ठाया नाम है। अभिधा शक्ति द्वारा जिन शब्दों का अर्थ व्यक्तित्व हानि है वे तीन प्रकार के माने गए हैं—रूढ योगिक योगरूढ। रूढ—इन शब्दों का कोई व्युत्पत्ति नहीं होती—जैसे पशु, चन्द्र वृक्ष आदि। योगिक—इनकी व्युत्पत्ति हो सकती है अर्थात् ये प्रकृति और प्रत्यय से बनते हैं—जैसे तरुजीवा नरपति आदि। योगरूढ—य शब्द योगिक होकर भी उनका अर्थ रूढ होता है। योगरूढ शब्द का एक विशिष्ट अर्थ होता है। पक्व, पयोद चक्रवर्त खग आदि। पक्व का अर्थ है—कीच में जमने सेन वाला—अनेक बीड़े में डब काच में पत्ता हाने हैं किन्तु पक्व का अर्थ रुद्धि द्वारा कमल निर्वृत्त हुआ है। खग का अर्थ है आकाश में गमन करने वाली—कोई भी वस्तु हवाई जहाज तक। किन्तु रुद्धि द्वारा इनका अर्थ 'पत्नी' होता है। वाचक शब्द के चार भेद हैं—द्रव्य, गुण, क्रिया और जाति।

द्रव्य अर्थात् शक्तिवाचक शब्द है—हिमालय, गंगा राय आदि। गुण अर्थात् विभेदणवाची शब्द मुद्गर निपुण आदि। क्रिया को निमित्त मानकर प्रयुक्त होने वाले शब्द—स्नेह हास-परिहास आदि। जाति वाचक शब्द वृक्ष पत्नी आदि।

भट्टनायक आदि अभिधा को महत्व देते हैं। उनकी दृष्टि

अनुभूति कराने में अभिधा शक्ति प्रधान है। देव 'अभिधा उत्तम काव्य है' माना है।

शब्दों को विशिष्ट अर्थ वैसे प्राप्त होता है इसका उत्तर भाषा शास्त्रज्ञों ने विविध उपपत्तियों द्वारा देने का प्रयत्न किया है किंतु सभी असफल रहे हैं। अतः मे 'अस्मान् शब्दान् अथ अथ बोद्ध य इति ईश्वरेच्छा' को ही संकेतित नाम है। ईश्वरी संकेत से अर्थात् इच्छा से विगिष्ट शब्दों का विगिष्ट अर्थ सम्पन्न हुआ। यह मन माय नहीं हो सकता। कारण नवीन वस्तुओं के लिए हम नए संकेत या अर्थ निश्चित करते हैं, इसमें ईश्वर की इच्छा नहीं होती। नयी पारिभाषिक शब्दावलि से यह स्पष्ट होगा कि मानव ही शब्दों के नये संकेत निर्माण करता है और प्राचीन काल में भी उसने ही निर्माण किए होंगे।

अर्थात् संकेतितार्थ का स्वरूप अतात्विक है क्योंकि कुछ शब्दों से कवि और कौवा शब्दों की उत्पत्ति हुई और उन्हें विगिष्ट अर्थ प्राप्त हुए परंतु वही अर्थ वयो प्राप्त हुए उनका कोई कारण नहीं दिया जा सकता और कवि का अर्थ कौवा वयो नहीं हुआ इसके संबंध में भी कुछ नहीं कह सकते। सारांश संकेत का स्वरूप अतात्विक और स्वच्छंद है।

### लक्षणा

जिसमें अभिधा शक्ति से संकेतितार्थ (निश्चय अर्थ) नहीं किया जाता किन्तु इसी से संबंध रखने वाला दूसरा अर्थ लिया जाता है तब उसे लक्षणा कहते हैं। मैं भवभूति का अध्ययन कर रहा हूँ मैं भवभूति नाम का व्यक्ति यह अर्थ नहीं होकर भवभूति का का प्रयोजन होता है। अर्थात् यह दूसरा अर्थ मुख्य अर्थ से किसी न किसी प्रकार से सम्बंधित होता है। लक्षणा शक्ति को उपचार और भक्ति ये अर्थ नाम हैं। लक्षणा से सम्बंधित तीन बातें हैं—(१) मुख्यार्थ या वाच्यार्थ की वाधा (२) रुद्धि या प्रयोजन (३) उससे सम्बंधित अर्थ अथ। उदाहरणार्थ बहुस्पति भी ऐसे उल्लुओं की नटी समझा सकते। इसमें उल्लू का अर्थ पक्षी विशेष नहीं क्योंकि ऐसा करने से वाक्य की सगति नहीं बँधती अतएव यहाँ उल्लू शब्द का मुख्यार्थ न लेकर उल्लू की भाँति अत्यंत मूर्ख यह किया है—जो उल्लू नामक पक्षी से सम्बंधित है। इस दूसरे अर्थ देने में वक्ता का कुछ विशेष प्रयोजन है। अर्थात् न मूल अर्थवा तादृश अर्थ शब्दों से या वाक्यों से उसका अर्थ नहीं चलता इसीलिए वह उल्लू शब्द का प्रयोग करता है।

लक्षणा के मूल मर्म— सामीप्य सम्बन्ध आधार आपत्त, काय कारण, अवयव अवयवों तात्पर्य एवं तात्पर्य सम्बन्ध आदि होने हैं। —लक्षणा के मुख्य प्रकार दो हैं—(१) रुद्धि (२) प्रयोजन वती। प्रयोजनवती के दो भेद (१) गोपी

(२) गुद्धा । इन दोनों के दो दो उपभेद हैं (१) उपादान (२) लम्पण लक्षणा । इन चारों के दो दो उपभेद हैं सारोपा और सायवसाना । इस प्रकार आठ भेद हुए चार गौणी के और चार शुद्धा के ।

(१) रूढ़ा लम्पणा-मुख्याय को छोड़ कर जहाँ पर रूढ़ि या प्रचरुन के कारण अथ अथ ग्रहण किया जाता है वहाँ रूढ़ा लम्पणा होती है । इसके अन्तर्गत सभी भाषाओं के मुहावर एव लोकांतिया आ जाती हैं जैसे कोल्हू का बल, गोबर गणेश, आला का तारा आदि । इसके अन्तर्गत अपना वाचमार्थ छोड़कर केवल एक विनिष्ट अथ वे प्रयुक्त हान के कारण रूढ़ बन गए हैं ऐसे शब्द भी आ जाते हैं- कुशल (त्रिपुण अथ म-कुण ताडन वाले अथ म नही) । पक्क (कमल अथ म) । इसी आधार पर रूढ़ा लम्पणा 'अभिग पृच्छ भूता बह्लाती है । रूढ़ि लक्षणा में लक्षणा की विशेषता नहीं रह जाती । इसलिए इसके भेदा का विस्तार नहीं हुआ ।

प्रयोजनयती लक्षणा-जहाँ मुख्याय विभी प्रयोजन के कारण लक्ष्याय का बोध कराए वहाँ यह लक्षणा होती है । इसके भेदों पर चर्चा करेंगे- ।

(१) गौणी लक्षणा-इसमें मुख्याय की वाचा होने पर सादृश्य सम्बन्ध के आधार पर अथ अथ ग्रहण किया जाता है । इस लक्षणा में उपमा रूपक जैसे सादृश्य मूलक अलंकारों की विशेषता आ जाती है ।

उदाहरण-पग पग मग अगमन परति चरन अरुन द्रुति झूलि ।

ठोर ठोर लखियत उठ, दुपहरिया क फूल ।

(२) शुद्धा लक्षणा-इसमें मुख्याय की वाचा होने पर सादृश्य के अतिरिक्त अथ सम्बन्ध के द्वारा अथ ग्रहण किया जाता है । यह सम्बन्ध सामीप्य सात्कर्म्य अगाधि आदि हात हैं । काय कारण सम्बन्ध का उदाहरण देखिये-सपत्ति ही सुख है । अब उपभेद दखेंगे -

(१) गौणी उपादान लक्षणा सारोपा-- वह युवक शेर है ।

(२) गौणी उपादान लक्षणा सायवसाना-माना यह ब्रह्म ही (रमणी मुख रूपी) भूतल पर अवतरित हुआ है ।

(३) गौणी लक्षण लक्षणा सारोपा -स्वर्ण किरण कल्लोला पर बहता रे यह बालक मन ।

(४) गौणी लक्षण लक्षणा सायवसाना फूले कमलन यो अली विहसि चित इहि ओर ।

(५) सारोपा शुद्धा उपादान लक्षणा-य शब्द कहीं जा रहे हैं

(६) सारोपा शुद्धा लक्षण लक्षणा-आलस्य ही मनुष्य का महा शत्रु है ।



(७) साध्यवसाना शुद्धा उपादान लक्षणा—घटना स्थल पर लाल पगड़ी दिखती पड़ती है ।

(८) साध्यवसाना शुद्धा गद्दा लक्षणा

अबला जीवन हाथ तुम्हारी यही कहानी

आंचल म है दूध और आँसो में पानी ।

### व्यजना

कभी कभी अभिधा और लक्षणा से वाक्य का अर्थ नहीं सुलता । ऐसी स्थिति में जिस शक्ति से अभिप्रत अर्थ तक पहुँच होनी है उसे व्यजना कहते हैं । वाक्य में इसी शक्ति का सरस अधिक प्रयाजन पड़ता है । ऐसे शब्दों को व्यजक और अर्थ को व्यग्राय कहते हैं । व्यजना शब्द का अर्थ है—विशेष रूप से स्पष्ट करना खोलना या विकसित करना इसका प्रसिद्ध उदाहरण— गगा म गाँव । इसका अर्थ देने में अभिधा समर्थ है क्योंकि गगा म गाँव नहीं हो सकता । लक्षणा से अर्थ हुआ गगा के पास गाँव परतु इसके बाद भी पत्रिच गीतल गाँव सम्यना यह व्यजना शक्ति के द्वारा ही समर्थ है । व्यजना द्वारा प्रकट अर्थ अभिधा शक्ति से अनेकार्थी शब्दों द्वारा निकलने वाले अर्थ से भिन्न है । संयोग साहचर्य प्रकरण आदि के द्वारा अनेकार्थी शब्दों का निश्चय हो जाता है । अभिधा और लक्षणा का सम्बन्ध केवल शब्द से है परतु व्यजना का सम्बन्ध शब्द और अर्थ से है । अर्थ से भी अर्थ निकलता है । व्यजना को समर्थने के लिए प्रतिभा प्रमत्त पान बहुश्रुतता चतुर यक्तियों का सत्संग आवश्यक है । शब्द और अर्थ दोनों का व्यापार में रहने के कारण व्यजनाशक्ति के दो प्रमुख भेद हो गये हैं—(१) शब्दों (२) अर्थों ।

शब्दों व्यजना के उपभोग हैं—(१) अभिधामूलक (२) लक्षणामूलक ।

जहाँ पर शब्दों की प्रधानता होती है और जहाँ पर शब्दों विग्रह के कारण व्यग्राय निकलता है और उस शब्दों के स्थान पर अर्थ शब्दों में रहने से अर्थ न हा वहाँ पर शब्दों व्यजना हावी है ।

(१) अभिधामूलक शब्दों व्यजना—अभिधामूलक व्यजना उमे कहते हैं जिसके द्वारा किसी अनशब्द शब्द के उमे अर्थ की भी प्राप्ति हो जाती है जो संयोग विग्रहाग आदि क्रियात्मक कारणों द्वारा अवाच्य घोषित हा चुका हा ।

उदा० चिर जीवो जोरी जुर क्या न सनेह गभोर ।

को घटि ये दूध भानुजा व हृत्पर क बीर ॥

इसमें दूधभानुजा और हृत्पर के बीर से राधा और श्रीकृष्ण अर्थ निश्चित हो जाता है किन्तु इसमें अतिरिक्त गाय और बल और यह जाड़ी अनुरूप है एमी परिहासात्मक जो व्यजना है वह शब्दों के कारण है । स्मरण रहे कि शब्दों

अलंकार और शाब्दी व्यञ्जना में भेद है। श्लेष में शब्द के दोनों अर्थों पर कवि का समान रूप से ध्यान रहता है वह उन दोनों का बोध कराना चाहता है, परन्तु शाब्दी व्यञ्जना में वाच्य ही प्रधान होता है। दूसरे अर्थ का आभास मात्र इष्ट होता है।

(२) लक्षणाश्रय व्यञ्जना—जिस प्रयोजन के लिए लक्षणा का आश्रय लिया जाता है वह प्रयोजन जिस शक्ति के द्वारा प्रतीत होता है उसे लक्षणाश्रय व्यञ्जना कहते हैं। उदाहरण है गंगा में गाँव है—जिसका अर्थ गंगा के निकट पवित्र और गीतल गाँव है।

आर्थी व्यञ्जना—जहाँ व्यञ्जना किसी विशेष शब्द पर अर्थ निर्भर नहीं रहता अर्थात् उस शब्द का पर्याय रखन पर भी वह बनी रह तब आर्थी व्यञ्जना होती है। आर्थी व्यञ्जना—बचना बोद्धव्य (श्रोता) का वाच्य, अर्थसन्निधि, प्रकरण, दशकाल चेष्टा आदि—के कारण अर्थ का बोध कराती है।

उदा० साना राम स कहती है—

मैं मुकुमारि नाथ बन जागू। तुमहि उचित तप मोऊहें भागू ॥'

इसमें काकु की विगपता है—और एक उदाहरण दानिय—कसा भरा हुआ सरोवर है कि लोग लोट लोट कर नहा रहे हैं—अर्थात् सरोवर में पानी नहीं है।

तात्पर्य (तात्पर्य वृत्ति) कुछ लोग शब्दों का तात्पर्य अर्थ भी मानते हैं। लोग में शब्द का स्वतंत्र अर्थ होता है, किन्तु व्यवहार में कबल शब्द अकेला व्यवहृत नहीं होता बल्कि अर्थ शब्दों के साथ आ जाता है। इन शब्दों के अर्थों की क्रिया-प्रतिक्रियाएँ एक दूसरे पर होकर कुछ तात्पर्य अर्थ निकलता है। वस्तुतः यह वाक्यार्थ होता है पदों का अर्थ नहीं होता सभी पदों के अर्थ करने पर जो अर्थ होता है वह तात्पर्य अर्थ है। तात्पर्याय और व्यंग्याय भिन्न भिन्न है। व्यंग्याय के अभाव में भा तात्पर्याय रहना है। संक्षेप में अभिधा वृत्ति द्वारा वाक्यगत प्रत्येक शब्द का वाच्यता प्राप्त हो चुकने के उपरान्त अर्थ वृत्ति द्वारा उन पदों के अर्थ अर्थ-तात्पर्य-का ज्ञान होता है उसे तात्पर्यवृत्ति कहते हैं।

## भारतीय-काव्य सिद्धान्त (मानदण्ड)

### रस सिद्धान्त

रस निरूपण रस सख्या—भरत मुनि ने आठ रसों का निरूपण किया है तो उदञ्च का उसमें पाँच रस मिलाकर रस सरया नौ मानी जाती है। भोज ने परम्परागत नौ रसों में प्रियात उदात्त और उद्धत को मिलाकर बारह रसों का और विश्वनाथ ने केवल वात्सल्य को मिलाकर दस रसों का प्रतिपादन किया है। इस प्रकार से भक्ति, माया आदि रसों को मिलाकर रस सख्या २४ तक बढ़ जाती है। हम यहाँ केवल नौ रसों का साधारण परिवच्य देंगे। शृंगार हास्य वरुण रीद्र वीर, भयानक, बीभत्स अदभुत और शांत।

(१) शृंगार—शृंगार शब्द की व्युत्पत्ति शृङ्ग घातु से हुई है और अर्थ है कामोद्रेक। शृंगार का अर्थ कामोद्रेक की प्राप्ति। सस्कृत साहित्य में शृंगार को प्रमत्त रयान मित्रा है और उसे रसरान कहा गया है। अग्निपुराण में सब रसों का मूलाधार शृंगार को कहा गया है। भोज तो रसों की एक मात्र रस मानत है शृंगार का स्थायीभाव रति है। शृंगार का प्रभाव तुरन्त पडता है। शृंगार का वण श्याम देवता विष्णु माने गये हैं। शृंगार के दो भेद हैं—सयोग और विप्रलभ अथवा वियोग। आलम्बन नायक-नायिका उद्दीपन ऋतु सौन्दर्य उपवन आदि हैं। अनुरागपूर्व भ्रुकुटि भग कटाक्ष अनुभव और उप्रता आलस्य मरण सचारीभाव हैं। नवरसा में किसी भी रस के दो पक्ष नहीं हैं। शृंगार द्वारा साधारणीकरण अथ रसों की अपेक्षा विस्तृत धन में लिखाई पडता है। गन्धुष्य के अतिरिक्त अथ प्राणियों में भी रति भाव का प्राधान्य मिलता है।

वियोग या विप्रलभ शृंगार—जहाँ पर रति स्थाई स्वप्न चित्र, श्रवण आदि से प्रकट होता है वीर प्रिय से सयोग नहीं होता वह वियोग शृंगार है। विरह को अभिलाषा, चिन्ता स्मृति गुणधन उद्दग प्रलाप, उमाद, याधि जडता मरण वियोग की म दस मानसिक दणार्थ हैं। वियोग के तीन रूप हैं। पूवराग, मान प्रवास। उमिला का विरह वणउ देखें—

सति मुझे यही है रोना

किसे खिलाऊँ अलोना सलोना

पूवराग—सयोग होने पर चित्र, स्वप्न आदि द्वारा होता है मान सयोग होने के पश्चात् रुठने से और प्रवास—गानरगमन से होता है।

(२) हास्य—रूप आकार वाणी वेश और काय आदि के विकृत हो जाने पर हास्य की उत्पत्ति होती है। इसके देवता शंकर और वृष श्वेत माना गया है। हास्य की उत्पत्ति शृंगार से मानी जाती है।

आलम्बन—विकृत वेश, आकार, रूप मुखना के काय आदि। उद्दीपन—हास्यजनक वस्तु या व्यक्ति की चेष्टायें। अनुभाव—आखी और मुख का विकसित होना, खिलखिलाना आदि। सचारी हृष्य, अश्रु, रोमाच, कम्प, हृष्य, निद्रा आदि। स्थायीभाव—हास। भेद—स्वनिष्ठ परनिष्ठ तथा स्मिन् हसित, विहसित अवहसित, अपहसित और अतिहसित। उ००

चिरजीवो जोरी जुरे क्या न सनेह गभीर ।

को घटि य वषमानुजा वे हलघर के क्षीर ॥

(३) रौद्र रस—स्थायीभाव श्लोघ। आलम्बन—शत्रु या कपटी दुराचारी व्यक्ति। उद्दीपन—कटु अपमान निंदा से भरे वचन। अनुभाव—आरक्त नेत्र, दांत पीसना, हथेली मलना, ललकारना आदि। सचारी—उत्साह, गव, ईर्ष्या, असूया आवेग आदि। रौद्ररस के देवता रुद्र और वृष लाल। उदाहरण—

मुनत लखन के वचन कठोरा। परसु सुघार घरेउ कर घोरा ॥

अब जनि देख दोष मोहि लोगू। कटुवादी बालक बच जोगू ॥

राम बचन मुनि कछुक जुडाने। कहि कठु लखन बहुरि मुसकाने ॥

हंसत देखि नख सिख रिस यापी। राम तोर भ्राता बड़ भागी ॥

(४) वीर रस—स्थायीभाव—उत्साह। आलम्बन—शत्रु या चक दीन ऐश्वर्य यश आदि। उद्दीपन—लकारना शत्रु का प्रभाव, गति अहंकार आदि। अनुभाव—रोमाच स्थय म य को प्रेरित करना आदि। सचारी—गव, तक स्मृति उग्रता, घंय हृष्य, दया आदि। इस रस का देवता—महेन्द्र, वर्ण—सोने के समान गौर। इसके चार भेद हैं—युद्धवीर, दानवीर दयावीर और धमवीर। उदाहरण—तुच्छीकृत—गीतावली—हनुमान कहते हैं—

जो हों तब अनुगासन पावों ।

तो चंद्रमहि निचोरि चल जवा आनि सुधा सिरि नावों ।

(५) अबभूत रस—स्थायीभाव—विस्मय। आलम्बन—अलौकिक, विचित्र दृश्य या वस्तु आदि। उद्दीपन—जादू माया—आलम्बन वं विस्मयकारी वृणन दृश्य आदि। अनुभाव—नत्र—विस्कारण रोमाच अवाक हो जाना आदि। सचारी—ओत्सुक्य, हृष्य, चपलता भ्रम आवेग आदि। इसके अधिष्ठाता ब्रह्मा इसके देवता गंधर्व और वृष पीत हैं। कुछ इस रसराज मानकर सब रसा का आधार मानते हैं। उदाहरण—

पन बरसत कर पर धरयो, गिरि गिरघर निगक ।

अजब गोप सुत चरित लखि गुरदति भयो सगक ॥

(६) भयानक रस—स्थायीभाव-भय । आलम्बन—हिगक जीव, निजन स्थान, भूत प्रेत आदि । उद्दीपन भयानक आलम्बन की चेष्टायें आदि । अनुभाव-प्रलय वाग्ना, विवगता, स्वेद रोमाष आदि । सचारी-गका, त्रास जुगुप्सा, मूर्च्छा, दीनता आदि । रस के देवता भूत पिशाच रग वाला । उदाहरण—लका दहन दश्य दतिये—

चहुषा लखि ज्वाल कुलाहल भो पुर लोग सब दुख ताप तयो ।

यह एक दगा लखि लकपती अति सक दसो मल सूखि गयो ॥

(७) धीभरता रस—स्थायीभाव-गुगुप्सा या घणा । देवतामहाकाल रग नील वण । आलम्बन-घुणोत्पादक वस्तु—रुधिर मांस आदि । उद्दीपन-बदय, वृमि दुग घ आदि । अनुभाव-यूकना नाक सिकोडना मुँह फेरना । सचारी—निर्वेद ग्लानि व्याधि, विवणता चित्ता मूर्च्छा आदि । इसका वणन अय रसो के सहायक रूप में आता है । उदाहरण—

बहुँ सगाल कोउ मसन अग पर ताक लगावत ।

बहुँ कोउ सब पर बठि गिद्ध चट चौच चलावन ॥

जह तह भग्जा मांस रुधिर लखि परत वगारे ।

जित तित छिटके हाड स्वेन बहुँ बहुँ रतनारे ॥

(८) करुण रस—स्थायीभाव-गोक । आलम्बन-नायक नायिका वियोग पराजय आदि । उद्दीपन-दुखपूर्ण दगा का श्रवण दगन । अनुभाव-रोना, भूमिपतन छाती पीटना मूर्च्छा आदि । सचारी-ग्लानि मोह स्मृति विषाद दय आदि । देवता-यम-रग वपोनवत । सस्कृतकवि भवभूति ने करुण एव एको रस बहकर करुण रस की महत्ता प्रशंसित की है । करुणरस अत्यन्त प्रभावशाली है । कुछ विद्वानों का कहना है कि सभी रसों में करुण रस किसी न किसी रूप में अवश्य विद्यमान है । इस रस में भाव तात्पर्य की शक्ति अन्य रसों की अपेक्षा अधिक होती है । करुण रस विश्व यापा रस है और उसमें सबको आकृष्ट कर लेने की अपूर्व क्षमता है । उदाहरण—प्रियप्रवास के सप्तम सग का है—यगोता कहती है—

प्रिय पति वह मेरा प्राण प्यारा वहाँ है

दुख जलधि निमग्ना का सहारा वहाँ है ।

अब तब जिन को मैं देखूगी सबी हूँ

वह हृदय हमारा नेत्र-द्वारा वहाँ है ।

० गान्तरस—स्थायीभाव निर्वेद । आलवन ससार की निस्तारता और धणभंगुरता । उद्दीपन, सत्सग तीयदान, तपोवन, आश्रम आदि । अनुभाव रोमाञ्च अश्रु पद्मवाताय आदि ।

सचारो—धैर्य, मनि, स्मरण, बोध इस रस के देवता—विष्णु रग गुणलक्षण । इस रस के आदि प्रवक्तव्य वासुकि माने गये हैं । अभिनव गुप्त ने इसे सवश्रेष्ठ रस माना है । उदाहरण—तुलसी का विनय का पद देखिये—

मैं तोहि अब जायो ससार  
बोधि न सकहि मोहि हरि के बल प्रगट कपट-आगार ।  
देखत ही कमीय बछु नाहि न पुनि कियो विचार ।  
ज्यो कल्पी तन्मय निहारत बबहूँ न निवसत सार ॥

### रसागो का (रससामग्री) अथवा रस-उपकरण का परिचय

रसनिष्पत्ति विभाव, अनुभाव व्यभिचारी के संयोग से होती है इसके साथ ही स्थायीभाव और सात्त्विक भाव भी रस सामग्री के अंतर्गत ग्रहण किए जाते हैं । इस विभाव, अनुभाव, व्यभिचारी, स्थायीभाव सात्त्विक भाव के स्वरूप को देखेंग—

विभाव—शास्त्र में वाचिक, धार्मिक तथा सात्त्विक अभिनय के सहार चित्तवृत्तियों का विषय रूप से विभावन अर्थात् नापन कराने वाले हतु कारण अथवा निमित्त को विभाव कहते हैं । विभावन का अर्थ है विशेष पान । स्थायी एवं व्यभिचारी चित्तवृत्तियों अथवा रस का विषय रूप से नापित कराने के कारण ही इन्हें विभाव कहा जाता है । विभाव के दो भेद हैं— (१) आलम्बन (२) उद्दीपन । विषय रूप से जो भावा का प्रकट करत हैं, वे विभाव हैं । स्थायी भावों के प्रकट होने से जो मुख्य कारण होता है उसे आलम्बन विभाव कहते हैं । इसे विषय भी कहते हैं । आलम्बन के दो भेद हैं (१) विषय (२) आश्रय । इन्हें अवलम्बन करके स्थायी भाव जाग्रत होते हैं । आलम्बन विभाव ही वास्तविक रसभूमि है । इन आलम्बन की कोई सीमा निर्धारित नहीं है । इसी कारण सभी रसों के लिए अनेकानेक नवीन आलम्बनों का परिचय प्राप्त हो सकता है । उद्दीपन विभाव में प्रकट हुए स्थायी भाव का और अधिन प्रबुद्ध उद्दीपित और उत्तेजित करने वाले कारण होते हैं । रस के अनुकूल इनके ललित, रूप आदि आठ भेद होते हैं । इन उद्दीपनों की सत्यापिताई नहीं जाती । उदाहरण—यदि गुणतला को पुष्पवटिका में प्राप्त कालीन

वायु का सेवन करते, पुष्पों की सुगंध लेते, दुष्यंत का मन उसकी ओर आकर्षित हो जाता है और उसके मन में प्रेम की लहर दौड़ जाती है तो उस समय शकुन्ता आलवन राम आश्रय और वर्णित वातावरण उद्घापन विभाव है।

अनुभाव तथा हाव-ये भावों के पश्चात् उत्पन्न होते हैं परन्तु वे भाव सूचक होते हैं। वाणी और अंगों के अभिनय द्वारा जिससे अथ प्रवृत्त हा, वे अनुभाव हैं। इनकी कोई निश्चित संख्या नहीं है। उदाहरणतः प्रेम भावना की प्रतीति से जो कायिक, वाचिक और मासिक परिवर्तन दिखाई देते हैं वे ही अनुभाव हैं। प्राचीन आचार्यों ने अनुभाव के अतगत ही अलंकारों की गणना की है और हाव को भी अनुभाव के अतगत रखे हैं। भानुदत्त ने कायिक, मानसिक, आहार्य तथा सात्त्विक अनुभावों का नामकरण किया है। भ्रू-नेत्रादि विकार हाव हैं। सात्त्विक भाव आठ हैं—स्तम्भ, स्वेद, रोमांच, कम्प, अश्रु, स्वरभंग और प्रलय (मूर्च्छा)। समाहित मन से सत्त्व की निष्पत्ति होती है। उदाहरणतः दुःख तथा सुख की वास्तविकता के बिना रोदन रूप दुःख तथा हृष रूप सुख कोई प्रकट नहीं कर सकता। सभी भाव सत्त्वज होना हैं इसलिए सभी को साधारणतया सात्त्विक कहा जाता है। ये व्यभिचारी भावों से श्रेष्ठ हैं। मुँह का लाल होना दाँत पीसना आदि अनुभावों के अतगत हैं।

संचारी या व्यभिचारी भाव—स्थायी भाव के साथ साथ संचरण करने वाले भावों को संचारी भाव कहते हैं। यहाँ संचरण शब्द का प्रयोग लक्षण के अर्थ में हुआ है। व्यभिचारी भाव स्थायी भाव के परिपोषक तथा उन्हें रसावस्था तक पहुँचाने वाले होते हैं। अस्थिरता भी उनका एक गुण है। स्थायी भाव प्रमुख हैं और संचारी भाव उनके सहायक मात्र हैं। स्थायी भाव और व्यभिचारी भाव सागर और तरंगों के समान हैं। सागर में जैसे तरंगों निर्माण होती हैं और बिलीन हो जाती हैं। उसी प्रकार स्थायी भाव समुद्र में संचारी भाव की लहरें निर्माण होती हैं और बिलीन हो जाती हैं। संचारी भावों को अचिर क्षणिक स्थायी के उपकारक गतिवर्ता कहा गया है। एक संचारी का कोई एक स्थायी भाव या रस से सम्बन्ध नहीं रहता वरन् अनन्तरों में देखा जा सकता है जो उनका व्यभिचरण है। संचारी भाव मोह, क्रोध, रोद, अद्भुत भयानक रस में आता है। व्यभिचार भावों की मुख्य ३३ मानी गई है कुछ ३८ भी मानते हैं। वे हैं निर्वेग, श्लाघा, श्लाघा, अमूया, मन्थन, अस्वस्थ, दय, क्षिप्ता, माह, स्मृति, धनि, शीटा, चपलता, हृष, आवण, जडता, गव, विषा, औरमुख्य निद्रा, मुक्ति, अपस्मार, विबोध, अमय, अवहिरसा, उग्रता, मति, वितक, व्याधि, उन्मा, प्राण मरण। शीतान्ता

‘छल’ माना जाता है।

स्थाया भाव—जो भाव रस का आस्वादन हान तक मन में ठहरे रहते हैं और उस निमग्न कर डालते हैं वे स्थायी भाव कहलाते हैं। स्थायी भाव अथ भावा द्वारा दबन वाले नहीं होते और जब तक मन में होते हैं, उनका ही प्राधान्य रहता है और अथ भाव विरोधी या अविरोधी केवल उनके पोषक होकर आते हैं। स्थायी भाव अथ भावा के द्वारा विच्छिन्न नहीं होता बल्कि उन्हें अपने में मिला लेता है। स्थायी भाव जो मजात हैं और समस्त प्राणियों में वासनारमक रूप से इनकी विद्यमानता स्वीकार्य है। वे अथ भावों को अपने बगवर्ती रखने हैं। इन में चिरकाल स्थायित्व आप्रवच स्थायित्व अथवा अविच्छिन्न प्रवाहमयता होती है। ये चवणा योग्य हैं—जानददायी हैं। इनमें आस्वाद्यत्व, उत्कटत्व, सवजन मुलभत्व पुरुषार्थोपयोगित्व और उचित विषय निष्टत्व या औचित्य ये पांच विशेषताएँ होती हैं। ४१ भावों में अर्गाणत मनुष्या में राजा बनन वाले शक्ति के समान आठ स्थायी भाव रसत्व पाते हैं। वस्तुतः जो भी भाव प्रबल और देर तक रहन वाले हों, वे सभी रसत्व की स्थिति को प्राप्त कर सकते हैं। डा० वाटये सेटिमट का स्थायी भाव मानते हैं वस्तुतः स्थायी भावों का साम्य इन्स्टिक्टस (Instincts) से अधिक है। भरत ने रति, हास, श्लेष उन्माह भय जुगुप्सा, विस्मय, शोक ये आठ स्थायी भाव माने हैं। राम या निर्वेद यह स्थायी भाव गीत रस का माना जाता है। क्षाम और काति को क्रमशः मराठी के आ० रा० दग पाडे और आ० आवडकर जो न प्रक्षोभ एव कातिरस के स्थायी भाव माने हैं वे स्वीकृत नहीं किये जाते।

कोई विभाव मात्र की रस मानता है तो कोई अनुभाव मात्र को, कोई व्यभिचारी मात्र को, तो कुछ स्थाया भाव को। वास्तविक रस की पूर्ण निष्पत्ति में उपर्युक्त सभी रसांगों की स्थिति होना आवश्यक है।

### रस का स्वरूप काव्यस्यात्मा रस

साहित्यिक क्षेत्र में रस का जो परिणाम स्वाकार किया गया है उसकी कल्पना रस के रस ह्यायल्लावाऽऽनदी भवति के आधार पर जान पड़ती है। भौतिक रूप में रस इन्द्रिय विज्ञापजय आस्वाद का बोधक है और मानसिक रूप में वह सवया अलौकिक सूक्ष्म तथा अतीन्द्रिय होने के साथ ही आस्वाद रूप भी है। रस नाट्य में प्रधान है और उसके बिना कोई नाट्याय प्रवर्तित नहीं हो सकता 'नहि रसादुने कश्चिदथ प्रवर्तते'। नाट्य में रस सुगंध तथा सौन्दर्य का विधायक है। रस की निम्नलिखित विशेषताएँ हैं—  
रस आस्वादरूप है सहृदय जिसका रसन या भोग करता है यह आस्वाद सत्योद्भक्त की स्थिति में होता है, जिसकी परिणति चित्त की विश्रान्ति, लय और



ममापत्ति म होनी है । रस निबिहन, अलङ्कार चिन्मय, अज्ञान रहित, स्वप्रकाश लोकोत्तर, चमत्कार प्राण जोर ब्रह्मास्वाद सहोदर होता है ।

भाजनास्वाद रसेन्द्रिय का व्यापार है और वायास्वाद मानस व्यापार है रसास्वात् के लिए चित्तवृत्ति की एकाग्रता अनिवार्य है । रस अभिन्न रूप स आस्वाद रूप है । रस सामग्री के विभिन्न अंग विभाय अनुभाव आदि की प्रतीति सहृदय का लड लड रूप म न हाकर रसिक का रसास्वाद अलङ्कार एवमन प्रतीति क रूप म होता है । भरत के पूव भी रस की चर्चा होनी थी । 'आस्वाद्यत्वा द्रस' रस का अर्थ आस्वाद है । जैसे भोज्य और पेय पदार्थों का स्वाद लिया जाता है वैसे ही काय रस का स्वाद लिया जाता है । रस के जाघार भाव हैं । रस को काव्य की आत्मा कहा जाता है । रस एक प्रकार की चित्तवृत्ति है । भावों में रस की एकाग्रता विशेष रूप से रहती है । वह एकाग्रता साधारण ज्ञान म नहीं पाई जाती । भावों की स्थिति म मानसिक क्रिया अत्यंत तीव्र हो जाती है । विशेष भावों के उद्दीप्त और उन्बुद्ध ज्ञान पर रसों की निष्पत्ति होती है । रसास्वाद सात्त्विक होता है उस रजतम गुणों का स्पण ही नहीं रहता रस आस्वाद और चवणा समानार्थी समयना चाहिए । किसी पय मे इलायची सिला केला और जम्बीर द्रव सुगंध पदार्थ आदि एस परिमाण से सम्मिलित किय गए हो कि जिससे सबका एक अपूर्व आस्वात् चवणा हो । उस पेय विशेष के समान ही रस फहलाता है । रस परब्रह्म क समान है । वह अदभुन लोकोत्तर सौंदर्यसभत परम मधुर परम रमणीय समष्टि है । वह अति मडुल पत्रिय विविन्न दश्य है ।

### रस का ऐतिहासिक विकासक्रम

रस सिद्धांत का सबसे प्राचीन उल्लेख भरतमुनि के नाटयशास्त्र म मिलता है । उनके पूव भी रस की चर्चा होती थी । भरतमुनि क पूव सामान्यतः कायानन्द के रूप म रस का वर्णन किया जाता था । भरतमुनि ने उसे गान्त्रीय प्रतिष्ठा दी । राजशेखर ने नदिकेश्वर को रस सिद्धांत का प्रवर्तक माना । भामह का कायालकार रस विरोधी है । रस के सम्बन्ध म भरत का सूत्र है तत्रविभावानुभाव यन्निचारी सयागाद्रमनिष्पत्ति । रसमय पर (तत्र) विभाव अनुभावादि से सयुक्त होकर रसनिष्पत्ति होती है । भामह और दडी अलकारवादी थे उनके अनुसार रस तथा भावादि भी गान्ध्या के चमत्कार की परिधि म आ जाते हैं और उसी रूप म ग्राह्य है । अलकारवाणी आचार्यों के समय म भी लोल्लट और शकुन्तल रस का समयन किया । भट्ट नायक ने लोल्लट और शकुन्तल के मतों का खटन किया और रस को 'यावहारिक भूमिका

प्रधान की। भट्टतील ने नए स्थित रस का विशेष किया तो अभिनवगुप्त ने रस को आस्वाद रूप में ग्रहण किया। राजनेतर, घनजय, आनंदधन, धोमेन्द्र ने रस के प्रति अपनी आस्था प्रकट की। परवर्ती काल में मम्मट, हर्षचन्द्र, विद्याधर और पंडितराज जगन्नाथ इन्होंने रस को रसध्वनि के रूप में स्वीकार किया अर्थात् असलक्ष्यक्रम व्यंग्य के रूप में। विश्वनाथ, गारुड ततय, रामचंद्र गुणचंद भानुदत्त रसवादी थे। १६ वीं शती में बंगाल के वाणव आचार्यों में गान्धर्वा और जीवगास्वामी ने घण्ट्य मत के आधार पर रस सिद्धान्त की विवेचना की है। ससृत के बाद प्राकृत अपभ्रंश तथा रीतिकालीन हिन्दी ग्रन्थों में स्वतंत्र रीति से रस की विवेचना नहीं मिलती। आधुनिक काल में वाटव बारलिंग, देगमुल गन्ध देशपांड आदि ने मराठी में, रामचंद्र गुकल, गुणधराम रामदहिन मिश्र बलदेव उपाध्याय, डा० नगेन्द्र आदि ने हिन्दी में रस का गम्भीर और विदलपणात्मक विवेचन किया है। आधुनिक काल में रस सिद्धान्तों का विवेचन मनोविज्ञान समाजशास्त्र तथा योरोपीय काव्य परम्परा के सन्तुलन में किया है।

## रस विषयक भरतमुनि का सूत्र उसकी प्रमुख व्याख्याएँ रसनिष्पत्ति

रसनिष्पत्ति के सम्बन्ध में भरत का सूत्र प्रसिद्ध है—विभावानुभाव व्यभिचारा समागाद्रस निष्पत्ति अर्थात् विभाव और अनुभाव और संचारी के समागम से रस की निष्पत्ति होती है। इस सूत्र में प्रयुक्त 'सयोग' और 'निष्पत्ति' विवाद के विषय रहे हैं। भट्टलोल्लट शुकु भट्टनायक और अभिनवगुप्त ने इनकी अपने-अपने दृष्टिकोण से व्याख्या की है।

लोल्लट का उत्पत्तिवाद—लोल्लट का कोई प्रथम उल्लेख नहीं है। अभिनव भारतीय में लोल्लट का मत दिया है। लोल्लट को मामासा से जाना है और उनकी रस व्याख्या भीमासा से प्रभावित मानी जाती है। उनके मत पर भीमासा वाग्य का कोई प्रभाव नहीं है। लोल्लट के मत में विभवादि का स्थायी भाव से सयोग हो जाने पर रस निष्पत्ति होती है। विभाव रस की उत्पत्ति में कारण स्वरूप है। स्थायी भाव विभवादि के कारण उत्पन्न अवस्था का नाम रस है। यह रस मुख्यतः अनुभाव अर्थात् सयोग से उत्पन्न है। किंतु उनके दृष्टिकोण में अनुभाव का सयोग ही रस उत्पत्ति का कारण है। सयोग वाग्य लोल्लट के अनुसार तीन प्रकार का होता है—(१) अनुमाप्य अनुमापक भाव सम्बन्ध (२) अनुमाप्य अनुमापक भाव सम्बन्ध (३) अनुमाप्य अनुमापक भाव सम्बन्ध



करता है। स्वायीभाव का अनुकरण नहीं होता, उसका अनुमान मात्र किया जाता है। स्वायीभाव की विलक्षणता का बोध कराने के लिए उसे 'रस' कहा गया है। चित्र-तुरग-न्याय के अनुसार (जस चित्र क घोड़े को घोड़ा ही कहते हैं उसी प्रकार) प्रेक्षक अभिनेता को नायक समझता है और नायक की मनोवृत्तियां का उसमें आरोप कर स्वयं रसास्वाद करता है। उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि नट की दृष्टि में विभादि अनुकारक हैं और रस अनुकाय है तथा सहृदय की दृष्टि से विभवादि अनुमापक या ममक हैं और रस अनुमय या मम्य है। नटानि रस का अनुभव नहीं करत, केवल प्रदर्शन करत हैं। इसलिए यद्यपि अनुभवादि हतु तो हैं मगर रस अनुमेय विद्यमान नहीं है। एसी स्थिति में रस की अनुमिति एवं मिथ्या अनुमिति है। इस पर अनेक आक्षेप किए गए हैं—

(१) वस्तुतः चमत्कार पूष आनन्द आ प्रत्यक्ष पान से मिलता है वह अनुमान से नहीं।

(२) उत्पत्तिवाद के समान ही अनुमितिवाद में भी रस की सत्ता प्रेक्षक में नहीं माना जाती।

भट्टलोल ने शकृक के मत का खंडन करते हुए कहा है कि अनुकरण केवल वेश भूषादि जड़ पदार्थों का हा हा सकता है स्वायी भादि आंतर भावों का नहीं। प्रेक्षक अथवा अनुकर्ता के द्वारा अस्पष्ट रामानि के भावों का अनुकरण अकल्पनीय है। नर को रामानुकारी कहा जा सकता है, क्योंकि उन्होंने राम को देखा तब नहीं है। सादृश्य का आधार पर रसानुमिति की सिद्धि नहीं हो सकती। इसके अनिश्चित यह कहा जा सकता है बहुत से आलम्बनादि ऐसे होते हैं जिनके प्रति हमारी भावना सदैव प्रबल रहती है, जैसे राम सीता आदि। इनकी रति भावना आदि में अपनत्व का अनुभव नहीं कर सकते। भ्रम और मिथ्यानुकरण सिद्धांत एक साथ नहीं रखे जा सकते। चित्र तुरगादि न्याय हास्यास्पद है क्योंकि दास्य बच्चा नहीं। इस सिद्धांत में सब कुछ कल्पित और कृत्रिम है। फिर भी यह कहना होगा कि रसनिष्पत्ति का सबंध म शकृक भट्टला उट के कुछ आग बडे हैं।

### भट्टनायक का भुक्तिवाद

भट्टनायक ने उत्पत्तिवाद और अनुमितिवाद का खंडन किया और आनन्दवर्धन का ध्वनि और व्यञ्जना का सिद्धांत भी अप्राप्त मानकर मुक्ति सिद्धांत का समर्थन किया। भट्टनायक के अनुसार रस भोग होता है और इसके लिए उसने तीन व्यापारों की कल्पना की है—अभिधा, भावकत्व और भोजकत्व। उसने प्रेक्षक के हृदय में रस की अवस्थिति मानी है। साक्ष्यवादी

परम्परा में भट्टनायक गिने जाते हैं। अभिधा को उन्होंने ज्यो का स्या स्वीकार किया। किसी का य का पाठ सुनते या करते, अथवा दृश्य देखते हुए सबसे पहले जिस शक्ति का सहारा सामाजिक को प्राप्त होना है वह है अभिधा। अभिधा के द्वारा सहृदय को नाटकादि के सामान्य अथवा ज्ञान होता है। इसके बाद भावकत्व व्यापार का कार्य आरम्भ होता है। इस व्यापार के जनगत भट्टनायक ने साधारणीकरण की प्रतिष्ठा की है। भावकत्व के द्वारा विभाव अनुभाव आदि व्यक्ति सम्बन्ध से मुक्त होकर साधारण अर्थात् मनुष्य मात्र के अनुभव योग्य बन जाते हैं। उनमें कोई विशेषता नहीं रहती। भावकत्व व्यापार की दो विशेषताएँ हैं—एक निज मोह का विनाश दूसरी विभवादि का साधारणीकरण। साधारणीकरण का शाब्दिक अर्थ है साधारण करना। जैसे-जैसे नाटक अग्रसर होता है तो एक ओर तो पात्रों के विशेषत्व का लोप होने लगता है दूसरी ओर प्रेक्षक को अपने पक्ष सीमित और सकृचित्त व्यक्तित्व का एहसास नहीं रहना। एक ओर तो विभवादि साधारण होने लगते हैं और दूसरी ओर दृश्य के मोह का विनाश होने लगता है। गुबल जी ने इसे हृदय की मुक्तावस्था कहा है। प्रेक्षक के मोह का विनाश और विभवानि का साधारणीकरण एक ही व्यापार के दो छोर हैं। ये दोनों व्यापार एक साथ होते हैं। साधारणीकृत भाव ही भावित रस है। भावित होकर रस विनोप रूप से साक्षात् होता है इसका नाम भोग है। रस का भोग होता है अर्थात् वह आस्वाद्य है आस्वाद्य रूप नहीं है। भोगीकरण की अवस्था में सत्त्वगुण का उद्रेक होना है निष्प्रति का जय हुआ भावित होना या भाविनि। विभवानि के साथ संयोग होने पर स्थायीभाव भावित होकर रस रूप में परिणत हो जाता है—यही रस निष्प्रति है। भट्टनायक पर आक्षेप लगाए जाते हैं कि उन्होंने जो भावकत्व और भोगकत्व व्यापारों की कल्पना की है उसका कोई शास्त्रीय आधार नहीं है और रस ज्ञान द्रव्य होता है और भोग सुखरूप अतएव रस के भोग की बात जेंचती नहीं। भट्टनायक ने सत्त्वोद्रेक विश्रुति रस को परब्रह्म सहोदर और सबसे अधिक साधारणीकरण के सिद्धांत के रूप में एक बहुत बड़ा योगदान साहित्य जगत को दिया है।

अभिनवगुप्त का अभिव्यक्तिवाद—अभिनवगुप्त ने भट्टनायक के सिद्धांत की त्रुटियाँ दिखाकर रस सूत्र को शिव सिद्धांत की पण्डभूमि पर स्थापित किया है। भट्टनायक ने सारा महत्त्व केवल काय शक्तियों को ही दिया। अभिनवगुप्त ने इस त्रुटि को ध्यात्वा मरखकर रस का साधा सम्बन्ध सामाजिक के भावों से बताया। उन्होंने सामाजिक कल्याण में पूर्व से ही स्थित कतिपय वासना रूप संस्कारों की कल्पना की है। इस परिधिपक लिए सामाजिक में

अनादि वासना की आवश्यकता है। यह वासना सब म होती है। वासना  
 सबाद ही रम का मूय्य हतु है। इही वासनागत सस्कारो की स्थायी भाव कहा  
 जाता है। 'युनाधिक रूप में यह सभी प्राणियों म जन्म जात रूप म पाए जात  
 है। रसास्वा क लिए विघ्नो का अपसर्ण नितान आवश्यक है। जब तक  
 सामाजिक (महृदय) हृदय वातविघ्न स्थिति म न पहुचगा तब तक रसास्वाद  
 की कल्पना नहीं की जा सकती। वस्तुत रस तो विघ्न प्रतीति ही है।  
 तटस्पता विषयावगादि क अपसत हा जान पर रस सागात हृदय मे प्रवेग  
 करता सा जान पटना है। अभिनवगुप्त न हृदय की रस निष्पत्ति और रसास्वाद  
 का केन्द्र बनाया। जिप प्रकार पानी छिडकन स सूखी मिटटी से छीपी महक  
 निकलने लगती है उसी प्रकार विभावाणि के प्रभाव स सामाजिक में वासना  
 रूप स स्थिर रति आनि स्थायी भाव रस रूप म परिणत हो जाते हैं। विम  
 वादि ध्यत्रक हैं और रस व्यय्य। प्रत्येक व्यक्ति क मन म वासना रूप म सभी  
 भाव विद्यमान रहने हैं जब व जीवन में व्यक्त हात हैं तो भाव कहलात हैं  
 और जब व काव्य द्वारा व्यक्त हात हैं तो रस कहलाते हैं। अभिनवगुप्त न रस  
 को आस्वादरूप या व्यक्तनिष्ठ माना है। जो रस है वही रस भोग है। व  
 भावकर और भोगीकरण दानो व्यापार ध्वनि म अतमु क्त कर दत है। रसा  
 स्वा क ममय सहृदय गगना स्व-पर व्यक्तित्त रागद्वय स मुक्त होकर एक  
 विगय प्रकार क जान क प्रतीति करता है। य प्रतीति साधारणीकरण के  
 घरानल पर होती है। रस ब्रह्मान सरोर हे। अभिनव क मतानसार रस  
 की अभिव्यक्ति और उसकी मुक्ति म काड अर नहीं होता। अभिव्यक्ति भोग  
 रूप ही होती है। रस आत्मान क ही एक रूप है। इस प्रकार वासनागत  
 सस्कार वीतविघ्नता साधारणीकरण की व्यापकता जान द प्राप्ति में विभा  
 वादि का योग आदि कई बातों म मौलिकता का परिचय दत हुए अभिनवगुप्त  
 ने नवीन और सगत सिद्धांत की स्थापना की।

### पंडितराज जगन्नाथ तथा अन्य

रसमूय की व्याख्याओ म सर्वाधिक मायता अभिनवगुप्त के अभिव्यक्ति  
 वादी सिद्धांत को मिली। अभिनवगुप्त क परवर्ती आचाय मम्मट पंडितराज  
 जगन्नाथ ने भी इसी मत का सहारा लेकर अपन मतो का व्यक्त किया है।  
 पंडितराज जगन्नाथ ने उसम नवीनता लान का प्रयास किया है। विद्वाना न  
 उनका मत बदा न भूमि पर आधारित माना है। १० जगन्नाथ न अपनी  
 वात को सकोर क दृष्टांत स समझाने का चंष्टा की है। जिस प्रकार सकोरे  
 से ढका हुआ दीपक, उसस हटा देन स पादवर्ती सभी पदार्थों की प्रकाशित  
 कर देता है, साथ ही साथ स्वय प्रोद्भासित हो उठता है उसी प्रकार आरमा

का चतुर्थ विभावादि से पृष्ठ रति आदि को प्रकाशित करता है और स्वयं प्रोद्भासित हो उठता है। इस प्रकार अभिनवगुप्त और मम्मट आदि के ग्रंथों के वास्तविक तात्पर्य के अनुसार अज्ञान रूप आवरण से रहित जो चतुर्थ है, उससे मुक्त रति आदि स्थायी भाव ही रस है यह सिद्ध हुआ। प० जगन्नाथ के अतिरिक्त अनेक रस निष्पत्ति सम्बन्ध में मत मिलते हैं, जिनका उल्लेख स्वयं प० जगन्नाथ ने किया है। डा० आनन्द प्रकाश दीक्षित ने अपने रस सिद्धांत स्वरूप और विश्लेषण ग्रंथ में पृष्ठ १२६ से १३१ पर इनका उल्लेख किया है।

## साधारणीकरण

रस निष्पत्ति के साथ ही साधारणीकरण का सम्बन्ध है। कुछ मूलभूत प्रश्न हैं—(१) राम सीतादि पूज्य व्यक्तियों की इत्यादि में रसास्वादन करने के लिए सहृदय कैसा समर्थ होता है? राम और दुष्यंत तथा हमारे देश और काल का विराट व्यवधान होते हुए भी उनके भाव किस प्रकार आस्वाद्य बन जाते हैं? (२) करुण रस का स्थायी भाव गोक है जो दुःखरत्मक है तो फिर वह रसरूप में कैसे अनुभूत होता है? (३) जब विभवादि प्रत्यक्ष नहीं होते तो फिर उनसे साक्षात् रसानुभूति कैसे होती है?

इन सबका प्रामाणिक समाधान है साधारणीकरण। भट्टनायक के पूर्ववर्ती आचार्यों में साधारणीकरण की चर्चा नहीं मिलती यह तो भट्टनायक की ही देन है। भट्टनायक ने कहा है—विभवादि से साधारणीकरण होता है और भावकत्व का प्राण है। भावकत्व व्यापार द्वारा भाव्यमान स्थायीभाव रस रूप में परिणत हो जाता है। साधारणीकरण रसास्वाद के पूर्व की प्रक्रिया है यह वह प्रक्रिया है जो रस के विभिन्न अवयवों को अपने अपने विशिष्ट से मुक्त कर आस्वाद्य रूप में प्रस्तुत कर देती है। अभिनवगुप्त ने भट्टनायक के मत में संशोधन कर साधारणीकरण के सम्बन्ध में इस प्रकार विवेचना की है—साधारणीकरण विभवादि तथा स्थायीभाव का भी होता है। साधारणीकरण अर्थात् स्थायीभाव का साधारणीकरण। स्थायीभाव के साधारणीकरण का अर्थ है देशकाल के बंधन व्यक्ति ससर्ग आदि से मुक्ति। व्यक्ति चेतना के कारण ही भाव प्रतीति में सुखदुःखरत्मकता का समावेश होना है, उसका अभाव में ऐन्द्रिय सुखदुःख की भावना भी नष्ट हो जाती है। कला के क्षेत्र में भाव का साधारणीकरण सामूहिक क्रिया है। गोविन्द ठक्कुर ने इस ओर स्पष्ट किया है। भावकत्व का अर्थ है—साधारणीकरण। इस व्यापार के द्वारा विभवादि का और स्थायीभावों का साधारणीकरण होना है। साधारणीकरण से अभिप्राय है सीतादि विशेष पात्रों का कामिनी आदि सामान्य रूपों में उपस्थित होना

स्थायीभाव और अनुभाव के साधारणीकरण का आशय है विशिष्ट मन्व्यो से मुक्ति । इस व्याख्या के अनुसार विभाव अर्थात् आश्रय आलम्बन उद्दीपन अनुभाव स्थायी तथा सचारी सभी का साधारणीकरण होता है ।

डा० नगेन्द्र ने इसे रामचरित मानस बालकांड दोहा २२६ से २३१ लकर अच्छी तरह समझाया है । भूप वाग में सुंदर वसतः कृतु के समय म नाना मनोहर वितप, सुन्दर सुन्दर वेलियाँ नव पल्लव से सुशोभित कुसुम थे । चातक कोनिल, चकोर आदि पत्नी मधुर ध्वनि कर रहे थे । वाग के मध्य में सुंदर सरोवर था और उसके स्वच्छ जल में अनेक बहुरंगी कमल तिले हुए थे । प्रमरियाँ गुँजन करती थी । ऐसे समय पर पावती पूजा के लिये सीता बड़ी आई उसकी मुपुर की ध्वनि सुनकर राम ने लक्ष्मण से कहा—मानो यह मदन दुदुम्भी लगती है, मानो विश्वविजय की है और तब सीता का मूल चक्र और अपने नयन चकोर राम को लगे । सीता का सौंदर्य देखकर राम उसकी हृदय से प्रसंसा करने लगे । तब लक्ष्मण ने कहा—जिसके कारण धनुषयन हो रहा है वही यह जनकतनया है । उपवन में अपने सौंदर्य का प्रकाश करत हुए सीता का राम का मन मयुष सम पान करने लगे । ' यहाँ राम आश्रय है सीता आलम्बन है वासती बभ्रव से समद्व जनक वाटिका उद्दीपन है राम के पुलक आदि व्याख्या के अनुसार प्रस्तुत प्रसंग की रसास्वादन प्रक्रिया में इन सभी का साधारणीकरण हो जाता है । आश्रय राम का साधारणीकरण का अर्थ है कि वे राम न रहकर रतिमुग्ध सामा य पुरुष बन जाते हैं उनके देश और काल तथा उनसे अनुबन्ध वशिष्ठ्य तिरोभूत हो जाते हैं और नारी के सौंदर्य से अभिभूत सामा य किशोर मन उभरकर सामने आ जाता है । आलम्बन सीता के साधारणीकरण का आश्रय भी बहुत कुछ ऐसा है । अर्थात् उनका भी देशकाल वशिष्ठ्य, वशिष्ठ्य समाप्त हो जाता है और सामा य कामिनीरूप शेष रह जाता है । अनुभाव के साधारणीकरण से अभिप्राय यह है कि राम की चेष्टाएँ राम से सम्बद्ध न रहकर सामा य मुग्ध पुरुष की चेष्टायें बन जाती हैं । इसी प्रकार रत्यादि स्थायी भाव और हृष वितक आदि सचारी भाव भी एक ओर राम सीता से और दूसरी ओर सहृदय तथा उसके आलम्बन से सम्बद्ध नहीं रह जाते वे व्यक्तिक रागद्वेष से मुक्त हो जाते हैं । उपयुक्त प्रसंग में जो रति स्थायी भाव है वह न राम की सीता के प्रति रति है न सहृदय की सीता के प्रति और न सहृदय की अपने प्रणय पात्र के प्रति यह तो निमुक्त रतिभाव है, जिसमें स्वपर की चेतना निराश हो चुकी है । मूलतः यह सहृदय का स्थायी



भाव है परंतु साधारणीकरण के कारण व्यक्ति चेतना से निमुक्त हो गया है। इस प्रकार रस के अवयवों में जो भूत हैं वे विशेष से सामान्य बन जाते हैं और जो अमूर्तभाव रूप हैं वे व्यक्तिगतों से मुक्त हो जाते हैं—विभावों के देशकाल से बंधन से मुक्ति होनी है। और भावों की स्वपर की चेतना से। (आ० नगेन्द्र—साधारणीकरण—भारतीय काव्य शास्त्र पृ० ९५-९६)

संस्कृत के परवर्ती आचार्य इन्हीं बातों को दुहराते रहे वेवल विश्वनाथ और जगन्नाथ ने अपन विवेचन में कुछ मौलिकता दिखायी है। विश्वनाथ ने स्थायीभाव और विभावान्ति सभी का साधारणीकरण माना है। विश्वनाथ ने विभावान्ति के साधारणीकरण व्यापार के प्रभाव से प्रभाता भी समुद्र लाँघते हुये हनुमान के साथ अभेद सम्बन्ध स्थापित करके उसी प्रकार अनुभव प्राप्त करता है। इस प्रकार आश्रय तथा प्रभाता में तादात्म्य हो जाता है। प० जगन्नाथ ने अद्वैतवाद पर आधारित दोष दर्शन सिद्धांत या भावना दीप—साधारणीकरण की विवेचना की है। उन्होंने उसे स्पष्ट करते हुए लिखा है—सहृदयता के कारण भवना विशेष की उत्पत्ति रूप दोष के प्रभाव से हमारी अंतरात्मा कल्पित दुष्प्रतिभा से आच्छादित हो जाती है, यह आच्छादकत्व ही भावना दीप है।

जाति वय, लिंग, जन्म काल, रुचि आदि भेदों में भी अभेद उपस्थित करने वाले साधारणीकरण सिद्धांत के बल पर सभी सामाजिक एकता अनुभव करेंगे। काव्य में अलौकिकता यही है कि इन भेदों को प्रथम नहीं मिलता। काव्यभूमि अभेद एकता और पूर्ण मानवता की ध्येय भूमि है। वासना सर्वोद्वेग सहृदय की योग्यता और ओचित्य पर रम सिद्धांत टिका हुआ है। हिन्दी में रामचंद्र गुप्त ने साधारणीकरण पर अपने विचार प्रस्तुत किए हैं। वे कवि सहृदय पात्र और भाव सभी का साधारणीकरण मानते हैं और इनमें आनंदन को महत्वपूर्ण मानकर उसी के साधारणीकरण पर अधिक जोर देते हैं। उन्होंने लिखा है 'जब तक किसी भाव का कोई विषय इस रूप में नहीं लाया जाता कि वह सामान्यता सबके उसी भाव का आलवन हा सके तब तक उसमें रसादबोधन की पूर्ण शक्ति नहीं आती। इसी रूप में लाया जाना हमारे यहाँ साधारणीकरण कहलाता है। (चिन्तामणि—पृ० ३०८) आ० काव्यप्रसाद मिश्र ने साधारणीकरण का सम्बन्ध याग की मधुमती भूमिका से माना है। आ० काव्य प्रसाद की काव्य अन्वयण टा० 'पाममुद्गर दास ने किया है। उन्होंने साहित्यालोचन में लिखा है—कवि के समान सहृदय भी जब उम मधुमती भूमिका का स्वीकार करता है तब उसकी भाव शक्ति उसी प्रकार एक रूप हो जाती है। कवि और पाठक की विषयानियों का एक तान एक रूप हो जाना

ही साधारणीकरण है। इस योग भूमिका को साहित्य क्षेत्र में लाने में बात और कठिन बन जाती है। गुलाबराय ने कवि पाठक और भाव में तीन तत्त्व साधारणीकरण माने हैं। डा० नगेन्द्र ने कवि की भावना को साधारणीकरण माना है।

मराठी लेखकों ने इस पर अपने विचार प्रगट किए हैं और अधिनाश लोग तादात्म्य के समर्थक हैं। साहित्यसम्राट न० चि० बेलकर ने सविकल्प समाधि की कल्पना की है तो मा० य० जोशी ने 'आत्मक्रीडा आत्मरति सिद्धान्त का प्रचार किया। द० के० बेलकर ने स्वायत्त तादात्म्य सिद्धान्त का प्रतिपादन किया। इसका खण्डन करके प्रा० रा० श्री जोग ने सहानुभूति पूर्वक तादात्म्य सिद्धान्त को प्रस्तावित किया। काका बाललकर ने अनामतक तन्मयता सिद्धान्त का प्रतिपादन किया है। प्रा० ना० सी० फडके ने पुनः प्रत्यक्ष तथा कृ० पा० कुलकर्णी ने प्रत्यभिज्ञा सिद्धान्त को प्रस्तुत किया है। साधारणीकरण के आगे तादात्म्य की कल्पना में अनेक कठिनाइयाँ और दोष हैं। वस्तुतः अखण्ड अनुभूति ही रस है। सन्धि में कवि, पाठक दशक सम्बंध और भाव सभी का साधारणीकरण होना है।

### रसास्वाद

प्रा० जोग के अनुसार रसास्वाद का अर्थ है भावना जागृति। जिस किसी एक भावना का आस्वादन होता है वही रसास्वादन है। दुष्यंत गकुं तला का शृंगार देखकर सामाजिक की चित्रवृत्तियाँ चलि चलि होकर उन भी कुछ भावना में शृंगार का अनुभव मिलता है और मुग्ध होता है। इसी प्रकार होने वाला भावना जागृति और उसका अनुभव ही रसास्वादन है। सामाजिक के मन में भावना जागृति होने के लिए काव्य में उन भावनाओं के निश्च प्रमत्त और मुग्ध चित्रित होने चाहिये। सामाजिक को नगरमा का तात्प्राप्त करने के लिए काव्य में भी वे प्रभावशाली चित्रित होने चाहिये। न एक प्रकार की चित्रवृत्ति है और वह अनुकूल संवेदना के स्वरूप में अर्थात् सुख स्वरूप की होती है। रस परवत्तास्वादन के समान अखण्ड रहता है।

गकुं का यह मत है कि दशकों को रसमय पर का अभिनयता उसके अभिनय चतुरता के कारण प्रथम नाटक का नायक लगता है और अभिनयता जित भावनाओं को अभिषेक करता है उनको मूल नायक की भावनाएँ मानकर, प्रेक्षक उन पर विश्वास करता है और इसी कारण वह रसास्वाद ले सकता है। सन्धि में गकुं ने मूलपात्रों में रस की स्थिति मानी है और आरोप या अनुमान द्वारा रसास्वाद संभव बनाया है। भट्टनायक ने काव्यशक्तियों को महत्त्व देकर उनके धर्म पर सर्वोद्देश्य के सहारे रसास्वाद की स्थिति बनायी है। भट्टनायक को यह विशयता रही है कि उसका साधारणी

करण द्वारा भोजवत्त्व व्यापार द्वारा रसिक को रसाभ्यान् होना है यह बताया है । अभिनव गुप्त ने सहृदय में रस की स्थिति स्वीकार की और उसी का रसास्वादकर्ता भी माना है । डॉ० आनन्दप्रसाद दीक्षित ने नारगी के उदाहरण द्वारा इस समझाया है । उन्होंने लिखा है कि नारगी में रस होता है और हम उसी का स्वाद लेते हैं । यदि उसी में रस न हुआ तो सामाजिक आस्वाद ही किसका करेगा ? जिज्ञासा तो केवल भिन्न भिन्न रसों को पहचानने की शक्ति रखती है और यह चना मानी है कि नारगी मट्टी है कि मीठी । इस दृष्टि से वस्तु में रस और जिज्ञासा को आम्बा कता मानना ही गमाचोन होगा । और इसी प्रकार काव्य में रस मानना चाहिये और सहृदय का आस्वादकर्ता मान । इस प्रकार काव्यगत रस ही प्राथमिक श्रुत्य प्रमात है एसा कहना चाहिये । अन्वय ने सामाजिक को ही रसिक अथवा रसाभ्य माना है और काव्य का रसवत् बताया है । काव्य को रसवत् कहने का अभिप्राय है कि रसास्वा का कारण है । व्यापक रूप में कवि काव्य अभिनेता मूलपात्र और पाठक में रस की अवस्थिति मानी जाती है । परन्तु रस की अवस्थिति एक बात है और आस्वाद उसी रूप में अथवा दूसरे रूप में करना दूसरी बात । काव्य में रस होकर भी सहृदय की मानसिक दशा के कारण उस बहु काव्य रुचिपर अथवा उच्चकोटि या निम्नकोटि का लगता है ।

रसास्वाद कर्ता को रसिक सहृदय सामाजिक सुमात और सम्य कहा जाता है । प्रक्षक की योग्यता बताते हुए भरत ने दस बातों का उल्लेख किया है—(१) बौद्धिक पण्डित्य अर्थात् बला और साहित्य का ज्ञान (२) सौंदर्य वषक साधनों का ज्ञान (३) मानस तथा शारीर अवस्थाओं का परिचय (४) विभिन्न भाषाओं और बालियों का ज्ञान (५) एकाग्रता (६) ग्रहणशक्ति (७) निरपेक्ष बुद्धि (८) चरित्र तथा सस्कार (९) त मयता (१०) अभिनीत वस्तु के प्रात रुचि । अभिनवगुप्त ने वासना सस्कार पर अधिक बल दिया है । भोजराजा न प्रतिभा, सस्कार तथा पूवजन्म के पुण्य रसास्वाद के साधन स्वरूप है । रसास्वाद में प्रेक्षक का सहृदयता और उसे आस्वाद स्थिति तक लाने के लिय कवि की सहायता अपेक्षित है । सहृदयता की मूनता तथैव कवि की वषण पद्धति आदि की ऋटियाँ भी रसास्वाद में बाधक होती हैं । रसास्वाद के लिए कवि तथा रसिक दोनों की योग्यता का सापेक्ष सम्बन्ध है ।

रसास्वा में मान विघ्ना का उल्लेख किया जाता है । इन विघ्ना का सम्बन्ध दोनो पक्षा से है । (१) देशकाल के नियम व घन (२) निज सुख दुःखादि विवशीभाव (३) अप्रधानता (४) सशय योग (५) प्रतिपत्ता व योग्यता या सभावना विरह (६) प्रतीत्युपाय वकल्प तथा स्फुटत्वाभाव (७)

दृश्यता । इनका अपसারণ प्रकृत वस्तु का वणन पूवरग, विधिपूर्वक नटो तथा विद्रूपक के द्वारा ललित प्रस्तावना, अलौकिक भाषादि भेद या साम्य, नाटयधर्मी का प्रयोग, चरित्र विषयो का गान लोकचम प्रवृत्ति, स्थायी की प्रमानता विभावादि का सयोग से होता है । इन विघ्नो के अपसারণ का परिणाम रस का ब्रह्मानन्द सहादर रूप ही है ।

रसास्वाद के स्वरूप के भ्रमंभय म मधुमती भूमिका, आदि सिद्धान्तो ने प्रवृत्त डालने की वीर्णा की है । अथात य सिद्धांत उसमें विशेष सफल नहीं रहे हैं ।

### रसास्वाद और करुणरस

कुछ आचार्यों ने शृंगार को प्रधान या रसरज कहा है तो कुछ ने करुण को । करुणरस को आनंद स्वरूप म कुछ विद्वान स्वीकार नहीं करते । वे रसो को सुखात्मक और दुःखात्मक इन दो श्रेणियों में विभाजित करते हैं । दस दल के प्रमुख आचार्य हैं रामचंद्र गुणचंद्र । उन्होंने कहा कि शृंगार हास्य और अमृत और गति सुखात्मक और करुण रौद्र बीभत्स और भयानक दुःखात्मक हैं । इनका मन है करुणा रसो क कारण हृदय उद्विग्न हो उठता है । उद्विग्नता सुख नहीं है । अतएव उद्विग्नता की जिससे अनुभूति होती है उसे सुखात्मक स्वीकार नहीं किया जा सकता । करुण रस की ओर सामाजिक की प्रवृत्ति कवि तथा नट क वीर क कारण होती है । दूसरी बात यह है कि नाटय लोक जीवन का अनुकरण है । और यह ससार सुखदुःखात्मक है अतएव उसका अनुकरण करने वाला नाटय केवल सुखात्मक नहीं हो सकता । और सुखदुःखात्मक दुःखा को केवल सुखात्मक कस कहा जा सकता है ? यदि करुण रस सुखात्मक जान पड़े तो वह अभिनता का दोष है । क्योंकि द्रोपदी का चीरहरण रतिविलाप आदि दस्य सुखात्मक लग तो यह अभिनय की वृत्ति के कारण ही होगा ।

रस की आनन्दमय मानने वालो में प्रथम स्थान भट्टनायक का है । उन्होंने सत्त्वोदक का सिद्धांत प्रस्तुत करते हुये साधारणीकरण व्यापार द्वारा स्वभाव तथा परभाव गति हो जाने से करुण को भी आनन्दमय माना है । किसी दुःखी व्यक्ति से अपना व्यक्तिगत सम्बन्ध बनाए रखने पर हम दुःख होता है । वास्तविक जगत् में जो व्यापार दुःख प्रतीत होत है काव्य में वर्णित होन पर वही अलौकिक विभावादि का रूप धारण कर लेत है अलो कविता का अर्थ है समस्त सम्बन्धों से विमुक्त प्रतीत होना । मधुसूदन सरस्वती ने अद्वैत सिद्धांत के आधार पर यह स्वीकार किया कि लोक म भाव अनुभूत सुख दुःख होते हैं तथापि काव्य म प्रयुक्त होने पर वे ही पाठक का

आन दात्मक प्रतीत होने लगते है । अभिनवगुप्त ने भाषा का आन-दात्मकता कारण चित्त का समस्त सांसारिक बंधनो से मुक्त हो जाना माना है । साहित्य रत्नाकर के अनुसार यदि विप्रलभ शृंगार से आन ब होता है तो करुणरस से भी आन-द होगा । विश्वनाथ ने कहा है कि करुणरस स यदि दुःख होता तो उसे देखने कोई नहीं जाता । दुःख के कारणो से भी सुख की उत्पत्ति सम्भव है क्योंकि विभवादि की सांसारिक कारणो से विलक्षणता सिद्ध है । करुण दृश्य के देखने से अश्रुपातादि होने का कारण भी करुण की दुःखात्मकता नहीं है, अपितु हृदय की द्रवणशीलता है जो आन द म भी पाई जाती है । सुख मिलन के समय दंत-नखादि के आघात मे मन को आन द ही पहुँचता है भले ही शरीर को कष्ट होता हा । इसी प्रकार करुणरस की अनुभूति आनदात्मक होती है, भले ही गोक के कारण उसकी उत्पत्ति होती हो ।

करुणरस स दुःख अथवा आन द प्राप्त होता है इसी को लेकर मराठी मे ६० के० बेलकट आगरकट प्रो० जोग, दा० ना० बापटे, बेडेकर वा० म० जाशी, डा० वाटवे आदि न पर्याप्त चर्चा का है ।

रवीन्द्रनाथ ठाकुर 'आत्म संप्राप्ति अथवा प्रबल अनुभूति' में आन र की स्थिति मानते हैं । इही कारण स दुःखात्मक दृश्य भी आन-दात्मक अनुभूति जाग्रत करते हैं ।

पाश्चात्य विचारका ने कथारसिस के आधर पर करुणरस का विचार किया है उसको कथारसिस के विवेचन के समय म देखेंग ।

### अलंकार सम्प्रदाय

अलंकार की परिभाषा स्वरूप—अलंकार संप्रदाय के प्रमुख विवेचक हैं वामन । उन्होंने सौंदर्यमञ्जरि—कहकर अलंकार को सौंदर्य का पर्यायवाची माना है । अलंकार की परिभाषाएँ हैं—

- (१) वामन—काव्य ग्राह्यमलकारात् सौन्दर्यामलकार ।  
काव्य अलंकार द्वारा ग्राह्य होता है और सौन्दर्य ही अलंकार है ।
- (२) दण्डी—काव्यगोभाकरान् घमानलकरान् प्रचक्षते ।  
अलंकार काव्य को सौन्दर्य प्रदान करने वाले घम हैं ।
- (३) मामह—वक्रामिषय ग० शक्ति रिष्टावाचामलकृति ।  
अर्थान् गम और अर्थ का वचिष्य ही अलंकार है ।
- (४) हट्ट—अभिधान प्रकार विशेषा एव चालंकारा ।  
अभिधान का विशेष हा अलंकार है ।
- (५) विश्वनाथ—गणप्योरस्थिरा य घमा गामानिगामिन  
रसाग्निं चक्रुवन्तान्तरास्तु अङ्गनादिवन ॥

अर्थात् अलंकार काव्य गोभा को बढ़ाने वाले रसभाव आदि के उत्कृष्ट में सहायक शक्ति और अर्थ के अस्थिर घम है। अगद आदि आभूषणों के समान ही ये अस्थिर घम भी काव्य के आभूषण या अलंकार कहलाते हैं।

अलंकार शब्द की व्युत्पत्ति अलम् घातु से हुई है जिसका अर्थ है आभूषण। अलकरोतीति अलंकार अर्थात् जो अलंकृत करे उस अलंकार कहते हैं। अल क्रियते अनेकइति अलंकार अर्थात् जिसके द्वारा अलंकृत किया जाय, वह अलंकार है। जिस प्रकार आभूषण शरीर को शोभा देते हैं, उसी प्रकार अलंकार काव्य को शोभा देते हैं। सामान्य वचन से काव्य में प्रभाव उत्पन्न नहीं होता, परन्तु वही बात अलंकारों के माध्यम से कहें तो उसमें एक प्रकार का चमत्कार उत्पन्न हो जायगा। कवि अपनी बात प्रभावशाली बनाने के लिए अलंकारों को प्रयुक्त करता है। काव्य में अलंकार अनिवार्य तत्त्व है इसको स्पष्ट करते हुए जयदेव ने लिखा है कि जो व्यक्ति काव्य को अलंकार रहित मानता है वह अग्नि को भी उष्मा रहित क्या नहीं मानता ?

### काव्य में अलंकारों का स्थान

अग्नि पुराण में अलंकार का महत्त्व विनाद करत हुय बताया है कि अलंकार के बिना तो सरस्वती भी विनया है। अलंकार सम्प्रदाय में दो भिन्न दल हैं। एक अलंकारों को काव्य शोभा के रूप में दखता है। दूसरा काव्य को काव्य गोभा बढ़ाकारक अस्वायी घम के रूप में। दूसरे को रूप को ध्वनिवादी और रसवादी आचार्यों ने ग्रहण किया है। चमत्कारवादी कवि अलंकारों को महत्त्व देते हैं अथवादी अलंकारों को। भामह आदि आचार्य अलंकारों को ही काव्य का सबस्व मानते हैं। ध्वनिवादी आचार्य अलंकारों को आभूषणों को समान गौण रूप में स्वीकार करते हैं। ध्वनि का यो में अलंकार का समावेश कवि की प्रतिभा की सहज प्रवृत्ति द्वारा हो सकता है। वे अलंकारों की चिन्ता नहीं करते। रसरहित काव्य को अलंकारों से भी शोभा नहीं आती। प्राण रहित शब्दों को आभूषण शोभा नहीं देते उसी प्रकार काव्य में रस के अभाव में अलंकार निरर्थक हैं। ध्वनिवादी आचार्यों ने रस भाव आदि के उत्कृष्ट के लिये अलंकारों को काव्य में महत्त्व दिया है। मम्मट ने अलंकारों को रस का अनिवार्य तत्त्व नहीं माना है बल्कि 'सुगणावनलकृती पुन क्वापि' कहकर काव्य में सदा अलंकार की स्थिति भी आवश्यक नहीं मानी। जयदेव विद्याधर अप्पय दीक्षित आदि ने अलंकारों की महत्ता स्थापित करने का प्रयास किया किन्तु रस सिद्धांतों के सामने उनका मत मान्य नहीं हुआ। सामान्य रूप से गद्य पद्य दोनों में अलंकारों का प्रचुर मात्रा में प्रयोग होता है। किसी तथ्य अनुभूति, घटना या चरित्र की प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति के लिये अलंकारों का उपयोग होता

है। आनन्दवर्धनाचार्य ने केवल अलंकार युक्त काव्य को अथम अथवा चित्र काव्य माना है।

अलंकार और अलंकाय—य दोनों काव्य में प्रमुख पक्षों के सहायक तत्त्व हैं। अलंकाय में रस, वस्तु आते हैं और भाव पक्ष से उसका सम्बन्ध रहता है। अलंकार का बलापक्ष से सम्बन्ध है। शब्दों के दो रूप होते हैं—(१) प्रकृत (अनलङ्कित) (२) अलङ्कित। इनमें प्रथम अकाव्य और दूसरा काव्य है। आनन्दवर्धन ने अलंकारों को अंगों के रूप में स्वीकार नहीं किया। रस के उत्पन्न करने में ही अलंकारों की साधकता है। रस मूलरूप में अलंकाय है इसी तथ्य का प्रतिपादन करते हुए विश्वनाथ ने कहा है कि अलंकार शब्द-अर्थ के अस्थिर घट (गुण या तत्त्व) हैं जो उनकी शोभा की अभिवृद्धि करते हुए मूलतः रस का उपकार करते हैं। पाश्चात्य काव्यशास्त्र में अलंकार और अलंकाय का भेद आरम्भ से भाग्य रहा है। बलापक्ष में शब्दों का एक महत्त्व होता है। अलंकार शब्दों की एक विंगपता है। मिद्धहस्त साहित्यकार सहजता से अलंकारों का प्रयोग करता है। भक्तियुगीन कवियों में यह विशेषता मिलती है। शीघ्र के अनुसार प्रतिभाशाली कवि की कविता में अलंकार अलंकाय में समाविष्ट होकर अभिन्न हो जाते हैं। रामचन्द्र शुक्ल ने इस तथ्य का खण्डन किया है। कुन्तल ने भी शब्दों में भेद माना है।

### अलंकारों का ऐतिहासिक क्रम और विकास

प्राचीनकाल में अलंकार शब्दों का व्यापक अर्थ में प्रयुक्त होता था। अलंकार के अतिसंगत काव्य सम्बन्धी समस्त उपकरण समाविष्ट किये जाते थे। इत्युक्त के 'अलंकार सर्वस्व' ग्रन्थ के बाद अलंकार संकुचित सीमा में बँध गये और विश्वनाथ ने तो उसे अगद-बाजूबद श्रेणी में रखकर और भी सीमित कर दिया। भरत ने केवल चार अलंकारों का उल्लेख किया है—उपमा, रूपक, दीपक और यमक। भामह ने अलंकारों का व्यापक अर्थ प्रदान किया। 'काव्यालंकार' में उन्होंने अलंकारों की विवेचना का एक व्यवस्थित ग्रन्थ बना लिया। भामह ने कुल ३८ अलंकारों का उल्लेख किया है। भामह ने वक्रोक्ति की स्वीकार कर काव्य की भाषा का विवेचन किया है। उनकी दृष्टि में अतिशयोक्ति ही अलंकारों का बीज है। अतिशयोक्ति का अर्थ है भिन्नोक्ति—और यही वक्रोक्ति है। वक्रोक्ति के बिना काव्य सौन्दर्य नहीं है। वक्रोक्ति से ही अर्थ विभक्ति होता है। नाटक में जो विभाव आदि हैं उनका काव्य में वक्रोक्ति द्वारा सम्पन्न होता है। दण्डी ने अतिशयोक्ति और इलेय पर बल दिया। उन्होंने अलंकारों को काव्य का अनिवार्य घट मानने वाले पक्ष की ओर आगे बढ़ाया। बिना अलंकारों के काव्य नहीं। दण्डी ने गुण नाटकगत सधि, वृत्ति लक्षण

आदि की समाहार अलंकार में कर लिया । वामन ने अलंकार को सौन्दर्य का पर्याय माना है । काव्य अलंकार सम्पन्न होकर ही काव्य हो सकता है । वामन ने दूसरा मत प्रस्तुत किया जिसके अनुसार काव्य के शाभाकारक गुण हैं और उस शोभा की अतिशयता करने वाले अलंकार हैं । यही से अलंकार के सबंध के दृष्टिकोणों में अंतर आया और अलंकार को काव्य का अस्विरघम माना जाने लगा । वामन ने शाभावतृत्व तथा शोभावद्वयत्व को लेकर गुणालंकार में जो विभेद किया, उसी से अलंकार को काव्य में गौण स्थान प्राप्त हुआ । वामन ने शब्द अथवा दो घटकों की कल्पना का है—नित्यघम और अनित्यघम । गुण शब्दार्थों का नित्यघम है और अलंकार अनित्यघम । अर्थात् काव्य के लिये गुण तो आवश्यक है, पर अलंकार नहीं । छंद के समय तक अलंकारों का महत्त्व अक्षुण्ण रहा । छंद न रस और अलंकार का अलग कर दिया । रस भाव आदि अलंकार और उपमादि अलंकार । आचार्य कुन्तल ने अलंकार पक्ष को पुष्ट करने का प्रयत्न किया और कहा अलंकार काव्य का स्वरूपाधायक घम है । रसवादी आचार्य भोज भी रस का ही अलंकार मानने के मोह में आ गये । वाग्भट्ट ने अलंकार को काव्य का अभिन्न अंग माना । जयदेव ने भी इसी को दोहराया । मम्मट ने अलंकार के आग्रह पक्ष पर बल नहीं दिया । मम्मट के अनुसार अलंकार रहे या न रहे काव्य शरीर नीरस अथवा शाभा रहित नहीं होता । मम्मट के उपरांत सम्यक, जयदेव विद्याधर, विश्वनाथ केशव मिथ तथा अप्पय दीक्षित (१७ वीं शती) आदि अलंकारों का विवेचन करने में उल्लेखनीय तथापि सूक्ष्म विवेचन से अलंकारों की संख्या भी १८ वीं शती तक १९१ तक पहुँची ।

### रसानुभूति में अलंकारों का योग

आचार्य शुक्ल जी ने चिन्तामणि के 'कविता क्या है' शीर्षक लेख में लिखा है कि अलंकार चाहे अप्रस्तुत वस्तु योजना के रूप में ही (उपमादि) चाहे वक्रता के रूप में (व्याज स्तुतादि) चाहे वर्ण विन्यास के रूप में (अनुप्रास) लाए जाते हैं वे प्रस्तुत भाव या भावना के उक्तय साधन के लिए ही होते हैं । मुख के वर्णों में जो कमल चंद्र आदि सामने रखे जाने हैं वह इस लिए जित में इनकी वर्ण रुचिरता, कोमलता दीप्ति इत्यादि के योग से सौंदर्य की भावना और बढ़े । रसानुभूति के लिए भाव जागृत होना आवश्यक है । कवि के काव्य द्वारा रसिक के मन के सुप्तावस्था में स्थित भाव जाग्रत होते हैं । कवि को अपनी भावनाओं का बिम्ब रसिकांतर संप्रेषण करना आवश्यक होता है । यह बिम्ब ग्रहण कराने के लिए भाषाशैली आवश्यक है । यद्यपि हम देख चुके हैं कि अलंकार भाषाशैली एक अंग है । इनके द्वारा भावों का स्पष्टीकरण अधिक सरलता से किया जा सकता है ।



मम्मट ने कहा कि अलंकार का वचिन्त्य अथवा चमत्कार के लिए नहीं बल्कि अध-वचिन्त्य और रमोत्सव के लिए दिया जाना चाहिये । काव्य में रस संचार के लिए रमणीयता का समावेश आवश्यक है और स्वाभाविक रूप से प्रयुक्त अलंकार योजना काव्य में रमणीयता लाती है और इससे रसानुभूति में योग मिलता है ।

### अलंकारों में मनोवैज्ञानिक आधार

डा० गोविंद विगुणायत ने अलंकारों का मनोवैज्ञानिक आधार स्पष्ट करते हुए लिखा है कि अलंकारों का निर्माण बहुत कुछ मनोविज्ञान आधार पर हुआ है ।

अलंकार कवि की वाणी को सौम्य प्रभाव करने का साधन माने हैं । कवि स्वभाव से ही सद्गुण और कलाकार होते हैं । उनकी सहृदयता उनकी भावना को उद्दीप्त कर देता है और उनकी कला प्रियता के कारण उद्दीप्त भावनाएँ स्वतः ही अलंकृत हो जाती हैं । भावना की उद्दीप्ति मन के ओज पर निर्भर है अतः मन के ओज को ही मनोवैज्ञानिक दृष्टि से अलंकारों का अस्तित्व का कारण माना गया है । अलंकारों के महत्त्व का एक दूसरा मनोवैज्ञानिक कारण है । अलंकार किसी भी विषय को उक्ति-वचिन्त्य रूप में कहने का साधन है । कवि की यह स्वाभाविक धारणा होती है कि वह अपनी रचना को अधिक से अधिक रोचक बना सकें । किसी बात को सीधे ढंग से यथातथ्य रूप में कह देने से उसका प्रभाव व्यापक नहीं होता । अतः कवि जो कुछ अनुभव करते हैं उसे कल्पना-मिश्रित अतिरञ्जित वाणी द्वारा व्यक्त करते हैं । कवि की इसी प्रवृत्ति के कारण दण्डी आदि संस्कृतवाच्यों ने अनिगद्योक्ति को ही समस्त अलंकारों का मूल कहा है ।

काव्य में अलंकार रस के उत्कृष्ट और सौंदर्य परिवर्तन करने वाले आवश्यक उपादान हैं । कवि की सौंदर्य प्रियता के कारण ही विभिन्न अलंकारों का अस्तित्व दिखाई पड़ता है । अलंकारों का मनोवृत्तियों से घनिष्ठ सम्बन्ध है । कवि अपनी रुचि-व्यंग्य के अनुरूप अलंकारों का प्रयोग करते हैं । अधि-जाडम्बर प्रिय और चमत्कार प्रिय लेखकों की सृष्टि में गन्दालंकारों की बहुलता रहती है ।

विद्वाना ने मनोविज्ञान के आधार पर ही अलंकारों का वर्गीकरण भी किया है ।

इस लम्बे अवतरण से अलंकारों के मनोवैज्ञानिक आधार स्पष्ट हो जायेंगे इन पर टीका-टिप्पणी कोई आवश्यकता समझी नहीं जाएगी ।

### रीति सम्प्रदाय

अलंकार की अपेक्षा रीति का अधिक महत्त्व है । रीति सम्प्रदाय के प्रवक्तक वामन (ई० स० ८००) हैं । दण्डी ने (ई० स० ६००) रीति पर विचार किया था

परन्तु रीति शब्द उमन प्रयुक्त नहीं किया था, उसके लिए उसने मात्र अथवा दत्त शब्द का प्रयोग किया है। वामन ने 'रीतिरात्मा काव्यस्य कहकर अलंकारादियों का स्पष्ट विरोध किया।

रीति शब्द की उत्पत्ति रीति शब्द से आती है। रीति का सामान्य अर्थ है गति मात्र, चलन, पद्धति, प्रणाली है। वामन के पूर्व रीति के स्थान पर अधिकतर मात्र शब्द का प्रयोग होता था। आजकल रीति शब्द हिन्दी में शली के अर्थ में प्रयुक्त होता है। रीति सम्बन्धी धारणा और मूल्यों के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है।

वामन ने रीति की परिभाषा— विगिष्टा पदरचना रीति । विशेषो गुणामा" की है। पद्य की विशिष्ट रचना या सघटन का नाम रीति है। यह रचना माधुर्य आदि गुणों से युक्त होती है। रीति की उपमा मानव शरीर में अंगों के संगठन के साथ दी जाती है। मनुष्य के शरीर में अंगों का परस्पर अनुकूल सघटन है, यदि वे अपने स्थान में स्थित हो जायें तो शरीर नष्ट रूप में पड़ता। पदों के सघटन का वही अर्थ है। पदों को अपने-अपने स्थानों पर रखने से कविता में समन्वय आता है और एक विगिष्ट या उत्कृष्ट होता है। विगिष्टता से तात्पर्य—गुणों की सत्ता अर्थात् पद्यों की रचना में गुणों का निवास।

गीति का प्रकार— वामन ने रीतियाँ चार प्रकार माने हैं— वैदर्भी, गौडीय, पाचाली।

वैदर्भी— समस्त गुणों से विभूषित, दोषों से रहित मधुर और मधुरश्रुत है।

गौडीय मधुर शक्ति गुण और समास का बहुलता है। वैदर्भी का प्रसाद गुण से सम्बन्ध होता है और उसे कोमलावृत्ति भी कहते हैं ता गौडीय को पुष्टता शक्ति भी कहते हैं।

पाचाली— आश्चर्य सिद्धि पदावली, माधुर्य और तीक्ष्ण गुणों से युक्त होती है और इसकी शली पौराणिक होती है। लाटी— कोमल पद्य वाली, उचित समास से युक्त विगिष्ट प्रधान बणन वाली गौडीय लाटी है। हिन्दी में बिहारी—वैदर्भी के और मूषण गौडीय के प्रख्यात कवि हैं।

काव्य गुण— भरतमुनि ने गुणों की संख्या दस मानी है— श्लेष, प्रसाद, समता, समाधि, माधुर्य, अंज, तीक्ष्ण, उदारता, अर्थ व्यक्तिक कान्ति। दण्डी ने गुणों को विस्तृत विवेचना की है किन्तु गुणों का स्पष्ट लक्षण सर्वप्रथम वामन ने किया। उन्होंने लिखा है कि काव्य के गोभाकारण घनगुण कहलाते हैं। वामन ने २० काव्य गुण माने हैं। दस पाद गुण और दस अर्थ गुण। भोजराजा ने गुणों की संख्या ७२ पहुँचा दी।

## १५२ । साहित्यशास्त्र परिचय

गण का परिचय—(१) प्रसाद—जिससे चित्त में उदय होने ही अथ स्पष्ट हो जाता है ।

(२) स्नेह—(मुद्रिल्यता) मसणत्य अथवा कोमलता ।

(३) समता—गली की एकरूपता ।

(४) समाधि—गली में उतार चढ़ाव । (५) माधुर्य—गण्य की प्रथक्ता  
(६) सौकुमार्य—बठोरता का अभाव । (७) उदारता—रचना क्षणी का विकटता (८) अथ-यत्ति—जिगसे अथ की स्पष्ट अभिव्यक्ति होनी है ।  
(९) ओज—रचना की गाढ़ता । (१०) वाति—रचना गली की नवीनता अथवा उज्वलता । ये हुए हैं गण्य गुण । जय गुण हम प्रकार हैं—

प्रसाद—अथ की विमलता को गण्य—जमिष घटना को, अथ की सुगमता को समता, जय के दान को समाधि उक्ति वचि-य को माधुर्य अथ की सुकुमारता को सौकुमार्य अग्राम्यत्व को उदारता, वस्त्र के स्वभाव की स्पष्टता को अथ-यत्ति-रस की दीप्ति को वाति और अथ की प्रौढता को ओज कहा गया है ।

वामन ने रम्य को गुण का जाधिन कहा है । अभिनव गुप्त ने गुण और रस में वाच्य-कारण सम्बन्ध माना है । मम्मट ने गुण को रस का उत्पन्न हेतु माना है । भामह आदि आचार्य सभी गुणों का समावेश माधुर्य, ओज और प्रसाद इन तीन गुणों में करते हैं । वामन का 'रीति वाच्य की आत्मा' वचन गुण पर आधारित है ।

दोष—दोष शून्य रचना में गुणों का सौंदर्य चमक उठता है । भरतमुनि ने दस दोष माने थे । वामन ने दोषों को वर्गीकृत करके इनकी संख्या २० मानी है ।

(क) पद-दोष (१) असाधु-अगुह्य प्रयोग (२) कष्ट-वर्णकटु शब्द  
(३) ग्राम्य (४) अश्लील-प्रचलित शब्द का प्रयोग (५) अतथक-निरयक ।  
(ख) पदाथ दोष—(१) अनय—गण्य का विभिन्न जय में प्रयोग ।  
(२) गूढार्थ-असिद्धार्थ (३) अश्लील (४) क्लिष्ट—जहां जय अत्यंत दुरूह हो (५) नैयाय—जिसका अर्थ कल्पना से करना पड़ता है ।

(ग) वाच्य दोष—(१) भिन्न वक्ति (२) यतिभ्रष्ट (३) विसधि ।  
(घ) धारण्य दोष—(१) अथ (२) एकाध (३) सदिग्ध (४) अप्रयुक्त  
(५) अपक्रम (६) जलोक—जिसका अर्थ देशकाल प्रवृत्ति विरुद्ध हो ।  
(७) विधा विरुद्ध—जिसका अर्थ कला और शास्त्र के सिद्धांतों के प्रतिकूल हो ।  
रीति और कवि स्वभाव—कुतक ने कवि स्वभाव का आधार ग्रहण करके

सुकुमार विचित्र और मध्यम ये तीन भाग प्रस्तुत किए हैं। यह वर्गीकरण उचित नहीं है।

वर्तिया - नाटक के पात्र अथवा काव्य के नायक के शरीर वचन तथा मन की विचित्रता से युक्त घेपाएँ वर्तियाँ हैं। वर्तियाँ चार हैं-मार्ती, सात्वती, कर्णिकी और आरभरी। इनका विवेचन हम नाटक के प्रसंग में कर चुके हैं।

### रीतियों का ऐतिहासिक विकासक्रम

रीति को स्वनात्र सिद्धान्त के रूप में प्रतिष्ठित करने का श्रेय वामन को है। उसके पूर्व भी रीति संबंधी अथ शब्दों द्वारा विचार हुआ था। भरत ने नाट्यशास्त्र में रीति से मिलते जुलते शब्द वृत्ति और प्रवृत्ति का प्रयोग किया था। भरत की प्रवृत्ति स्थानीय विशेषताओं का सूचित करती है। उन्होंने चारों भेदों का नामाकरण भौगोलिक आधार पर किया है। भरत ने काव्यगुण दोष एवं लक्षणा की भी विगद व्याख्या की है। रीति परम्परा भरत से प्रवर्तित मानना उचित होगा। भामह ने वदर्भी और गौडी इन दो भागों या रीतियों का संकेत दिया है। उन्होंने रीति पर तात्त्विक दृष्टि से सविस्तार विचार किया है। दंडो न कवि का शली म ईश्व, गुड दूध की मधुरता के आधार पर सूक्ष्म संकेत दिया है। उन्होंने काव्यगुणों के आधार पर वदर्भी और गौडी का विस्तृत विवेचन किया है और वदर्भी को उत्कृष्ट और गौडी को निकृष्ट बनाया तथा दम गुणा का वदर्भी का प्राण कहा है। वामन ने रीति का महत्त्व प्रदान करके उस काव्य की आत्मा घोषित की। रीति में गुण को समान महत्त्व दिया उन्होंने लिखा कि विशेष प्रकार की पद रचना रीति है और रीति में यह विशेषता विशेष गुणा से आती है। वामन ने अथगुणा और शब्दगुण स्वीकार करके अथगुणा का सम्बन्ध रसात्मक से माना। उन्होंने वदर्भी, गौडी और पाचाली तीन शलिया मानी हैं। वामन के परवर्ती आचार्यों ने इस परंपरा को आगे बढ़ाया है द्रष्ट न लाटी चौथी शली मानी। उन्होंने समास को रीति का निष्पायक प्राधार मानकर किस रस में कौन सी रीति प्रयुक्त हानी चाहिए इसका स्पष्टाकरण किया है। राजेश्वर (९वां गती) ने प्रवृत्ति, वृत्ति एवं रीति को स्पष्ट करत हुए पूर्व-विवेचन को अधिक व्यवस्थित रूप में प्रस्तुत किया है। उन्होंने लिखा है की प्रवृत्ति का सम्बन्ध वेगभूपादि से वृत्ति का क्रिया-कलाप व्यवहार आदि से तथा रीति का भाषा एवं बोल चाल आदि से है। राजेश्वर ने लाटी की मायना नहीं दी। कुतल (१० गती) कवि स्वभाव के आधार पर सुकुमार भाग (वदर्भी रीति) विचित्र भाग (गौडी) और मध्यम

माग (पावाली) प्रस्तुत किए। उनका यह प्रयास वामन, राजनेगर के उपरोक्त मौलिक कहा जायगा। अब तब रीति का सम्बन्ध प्रशन्न-विशेष से माना जाता रहा, कुतल ने रीति का सम्बन्ध कवि स्वभाव से माना। भोजराज (११ गी) ने और तब दो भेद—आकृतिवा और भाग्यी की बल्गा कर कतिमा की सख्या छ तब पहुँचा था। आन दसपन न रीति का प्रयाग-व्यञ्जना कथ्य, विशेष एव रस के औचित्य के अनुगार करने का उद्देश्य किया है। इस प्रकार रीति परम्परा ११ १२ गी तब अनुष्ण रूप से चलती रही। बाद में रम गप्रदाय के आगे इसका महत्त्व कम हुआ। हिन्दी के उद्भूत कम आचार्यों ने रीति का उल्लेख किया है। रीतिकालीन हिंदी आचार्यों ने रीति की प्रायः उपाय ही की है।

### रीति और शैली (Style)

बहुत लाग रीति और शैली का एक ही मानते हैं। वस्तुतः दाता से पयाप्त भेद है। डा० नगेन्द्र ने शैली का रीति माना है परन्तु डा० मुगीलकुमार ने रीति को शैली नहीं मानते। शैली Style प्रत्येक कवि या लेखक की भिन्न भिन्न होती है। प्राचीन काल में स्पष्ट दो शैली के सट्टे सरल विचित्र और मिश्र ये तीन भेद किए थे। अरस्तू ने तीन गुण बताये थे स्पष्टता और औचित्य। अरस्तू ने समासों का अधिक प्रयोग अप्रचलित शब्दों का प्रयोग शीघ्र अनुपयुक्त विशेषणों का प्रयोग दुरुह एवं अनुपयुक्त रूपका का प्रयोग—यै प्रकार दाएँ माने थे। डायोनीसियस ने कठिनादारता मगण और मिश्र ये तीन गुण माने थे। शैली का यह प्राचीन विवचन भारतीय जायायाँ द्वारा रीति विवचन से साम्य रखता है। विन्टोलीयन ने भारतीय आचार्यों की भाँति शैलियों को नामकरण भी भौगोलिक आधार पर किया था—जैसे एटिक, एशियाटिक और रहोडियन।

परन्तु आधुनिक युग में आत-जात पाश्चात्य विद्वानों का शैली के सम्बन्ध में दृष्टिकोण में पर्याप्त अंतर है। रीति का सम्बन्ध विविध पदरचना संगठन गुण दोष कति और प्रकृति इनसे रहा है। रीति का सम्बन्ध काव्य के बाह्य पक्ष से अर्थात् कलात्मक से अधिक है शैली कवि का प्रकृति व्यक्तित्व से सम्बंधित है। शैली के आधार पर किसी कवि की रचना को दूसरे कवि की रचना से अलग करके देख सकते हैं। प्रसन्न-विचित्र शर्मा उग्र आदि की विभिन्न शैलियों के आधार पर उनकी रचनाएँ अलग करके देखी जा सकती हैं। शैली कवि के सकारा से बनती है। प्रत्येक कवि की अपनी अपनी शैली होती है। सरस, मधुर ललित, विचित्र या विदग्ध उदात्त—यस्य या तीक्ष्ण शैलियाँ प्रचलित हैं। आधुनिक काल में रीति सिद्धांत बहुत वनानिक और पूर्ण नहीं लगता किन्तु शैली की विशेषताएँ अधिक स्पष्ट और वैज्ञानिक ढंग से प्रकट की जा सकती हैं।

डा० गणपतिचंद्र गुप्त ने शैली और रीति में भेद स्पष्ट करते हुए लिखा है कि रीति के कुछ निश्चित भेद किए जा सकते हैं जबकि शैली का कोई निश्चित रूप या भेद करना कठिन है। रीति विषय सापेक्ष है जबकि शैली व्यक्ति सापेक्ष। रीति में पाठक या सामाजिक की दृष्टि को प्रमुखता प्राप्त है जबकि शैली में कवि या रचयिता की दृष्टि को। रीति के लिए अध्ययन, अभ्यास एवं प्रयत्न अपेक्षित है जबकि शैली सहज स्वाभाविक रूपा को सूचित करती है। रीति परम्परा की प्रतीक है जबकि शैली स्वच्छन्दता की।'

इससे स्पष्ट हो जाता है कि रीति और शैली में पर्याप्त भेद है।

## वक्रोक्ति सम्प्रदाय

वक्रोक्ति का काव्य जीवित के रूप में विवेचना करने वाले कुन्तक ही इस सम्प्रदाय के प्रवक्तृ हैं। वक्रोक्ति का अर्थ है वह उक्ति जिसमें वक्रता हो। वक्रता का शाब्दिक अर्थ है बाँकापन टढ़ापन विचित्र, असामान्य आदि। कुन्तक के अनुसार वक्रोक्ति का अर्थ है—प्रसिद्ध कथन से भिन्न अर्थात् विचित्र अथवा असामान्य।

## वक्रोक्ति का ऐतिहासिक विकासक्रम (इतिहास पूर्ववृत्त-परम्परा)

वक्रोक्ति शब्द का प्रयोग अलङ्कारशास्त्र के पूर्व काल में भी मिलता है। प्राचीन साहित्य ग्रंथों में वक्रोक्ति शब्द का प्रयोग श्रीढाकलाप परिहास इस अर्थ में हुआ है। वाणभट्ट कादम्बरी में 'वक्रोक्ति निपुणेन विलासी जनेन' लिखकर वक्रोक्ति अर्थ परिहास आदि व्यापक अर्थ में लता है। भामह (६वीं शती) वक्रोक्ति को व्यापक रूप में प्रस्तुत करते हुए इसे सब अलङ्कारों की जननी माना है। भामह वक्रोक्ति का अतिशयोक्ति का पर्यायवाची मानते हैं। काव्य का मूल उपादान वक्रोक्ति है जो स्वभावोक्ति से विपरीत है। कवि को इसके लिए प्रयास करना चाहिए। उन्होंने लोक की साधारण कथन प्रणाली से भिन्न उक्ति को वक्रोक्ति माना है। दण्डी ने स्वभावोक्ति से पथक वक्रोक्ति को मान कर उस सब अलङ्कारों का मूलाधार बताया। भामह की अपेक्षा यहाँ वक्रोक्ति का अर्थ सीमित हो गया। धामन ने उपमा आदि सादृश्यमूलक अलङ्कारों को वक्रोक्ति कह कर उसका क्षेत्र और भी संकुचित कर दिया। रुद्रट, मम्मट, जयदेव, वाणभट्ट, विद्याधर, हेमचन्द्र आदि ने वक्रोक्ति को केवल शब्दालङ्कार मानकर उसको बहुत सीमा बंधा दिया। आनन्दवर्धन और अभिनव गुप्त ने रस के पोषक के रूप में वक्रोक्ति का स्वीकारा। आनन्दवर्धन ने वक्रोक्ति को अधिक सम्मान प्रदान किया जिसके चलते कुन्तक ने ध्वनि

विरोध में 'वक्रोक्ति सम्प्रदाय' की स्थापना की। राजानक कुतक ने 'वक्रोक्ति जावितम' नामक ग्रथ में 'वक्रोक्ति काव्यजीवितम' कह कर उसे काव्य की आत्मा माना और उसकी विशद व्याख्या की।

**वक्रोक्ति काव्य सम्बन्धी दृष्टिकोण** - कुतक ने कवि कर्म का ही काव्य माना है। कुतक ने काव्य में शब्द और अर्थ दोनों को समान महत्व दिया है और प्रत्येक रचना को आह्लाद-कारिणी होना आवश्यक माना है। डॉ० नेत्र और गत्य देशपांडे के अनुसार कुतक रस को परम तत्त्व और रसास्वाद कविवचन का जीवित मानते हैं। कुतक की दृष्टि से वक्रोक्ति के होने मात्र से कोई रचना काव्य की अभिधा पा जाती है। कुतक ने स्वभावोक्ति का विरोध किया है। उन्होंने वक्रोक्ति का स्पष्ट करते हुए लिखा है कि प्रसिद्ध कथन सभिन्न विचित्र अभिधा अर्थात् वणन शली ही वक्रोक्ति है। इसके लिए-कवि कौशल या कवि प्रतिभा व्यापार चमत्कार और उक्ति ये तीन बातें आवश्यक हैं। कुतक ने वक्रोक्ति की परिभाषा इस प्रकार दी है- शब्द और अर्थ दोनों अलकाय हैं और उन्हें अलकृत करने वाला विदग्धतापूण कथन रूपा वक्रोक्ति ही उन दोनों की अलकार होती है। इससे स्पष्ट होता है कि कुतक का दृष्टिकोण विदग्ध कलावादा अथवा सौंदर्यवादी था।

### वक्रोक्ति के भेद

कुतक ने वक्रोक्ति के ६ भेद माने हैं। १ वण विन्यास वक्रता २ पद पूर्वार्द्ध वक्रता ३ पद परार्ध वक्रता, ४ वाक्य वक्रता, ५ प्रकरण वक्रता, ६ प्रबंध वक्रता।

**१ वण विन्यास वक्रता** - इसके अंतर्गत शब्दालंकार अनुप्रास, यमक विभिन्न वक्तियाँ एवं शब्द गुणो का समावेश है। उन्होंने व्यंग्य वणों की सौंदर्य सम्बन्धी बातों का उल्लेख किया है। कुतक ने वण योजना प्रस्तुत विषय के अनुकूल असुंदर वणों का प्रयोग गहणीय, नवीन सौंदर्य का होना प्रसाद गुण, श्रुतिमुखदता वण विन्यास वक्रता में वचन के रूप में बनाए हैं। इससे स्पष्ट है कुतक वक्रता को कृत्रिम रूप में नहीं बल्कि स्वाभाविक सौंदर्यवचक रूप में देखता है।

**२ पदपूर्वार्द्ध वक्रता** - मूल शब्दों की वक्रता को पद-पूर्वार्ध-वक्रता कहते हैं। इसके नौ भेद हैं। उन्हें क्रमशः देखें -

(१) रुद्धि-वचिष्य वक्रता - इसमें रुद्धि या परम्परागत भाष्यता का वचिष्य होता है।

उत्प० साता हरण तान जनि कहहु पिता सा जाई ।

जो मैं राम तो कुल सहित बहहि दगानन आई ।

इसमें राम के रूढ़ अथ की अत्यन्त तेजस्वी और पराक्रमी राम के रूप में प्रस्तुत किया है ।

(२) पर्याय वक्रता — इसका अर्थ है पर्यायवाची अनेक शब्दों में किसी एक सर्वोत्कृष्ट अथवान् शब्द का प्रयोग । उदा०

अबला जीवन हाय तुम्हारी यही कहानी  
आचल में है दूध और आँसुओं में पानी ।

यहाँ यदि अबला के स्थान पर नारी स्त्री, कामिनी पर्यायवाची शब्द रखे जायें तो उसका सौंदर्य जाता रहगा क्योंकि अबला में जो विवर्गता और दुबलता प्रकट होती है वह अर्थ शब्दों से नहीं होती है ।

(३) उपचार वक्रता — उपचार का अर्थ है—अत्यन्त विभिन्न पदार्थों में अत्यन्त सादृश्य के कारण उत्पन्न होने वाली समानता । जहाँ भेद हाते हुए भी अभेद का अनुभव हो ऐसी वक्रता को उपचार कहते हैं । आधुनिक शब्दावली में यह बिम्ब विधान है । अमृत पर मृत का आरोप, अचेतन पर चेतन का आरोप रूपकादि अलंकार इसके अंतर्गत आते हैं ।

सिक्ता की सस्मित सीपी पर मोती की ज्योत्स्ना रही विचर ।

सस्मित सीपी में उपचार वक्रता है ।

(४) विशेषण वक्रता — जहाँ विशेषणों की वक्रता के कारण वाक्य सौंदर्य हो । उदा० भेंट हैं तुमको सखे य अधुगीले गीत । अधुगीले में विशेषण वक्रता है ।

(५) सवृत्ति वक्रता — सवृत्ति का अर्थ है—छिपाना । जहाँ सवनाम आदि के द्वारा वस्तु का गोपन करके वक्रता उत्पन्न की जाती है जैसे—

धिक् धिक ऐसे प्रेम को कहा कहहुँ मैं नाथ ।

(६) वृत्ति-वक्रता — याकरण के समास लद्धित आदि से सम्बंधित वक्रता को वृत्ति वक्रता कहते हैं ।

जसे— को घटि ए वषभानुजा वे हलधर के बीर ।

(७) भाव वचिष्य वक्रता — यह क्रिया के क्त'प्रत्ययात् रूप के चमत्कारी प्रयोग से सबंध रखता है । जैसे— चलित स्नान हित शोभा-बलयित ।

इसमें क्रियापद साध्य रूप न होकर सिद्ध रूप में प्रयुक्त हुए हैं ।

(८) लिंग वचिष्य वक्रता — यह वक्रता लिंग परिवर्तन के द्वारा उत्पन्न होता है । जैसे—

सिखा दो ना हे मनुष कुमारी । मुझे भी अपने मीठे गान । (पत)  
भौरे का पुल्लिंग में प्रयोग होना है यहाँ उसे स्त्रीलिंग में प्रयुक्त किया है ।

(९) क्रिया वचिष्य वक्रता — क्रिया सम्बन्धी वक्रता इसमें होती है ।



अंतरंग लालच लागे की, मुस्ती घरी लुकाय ।

सोह कर मोहो हरी दन बहै नटि जाय ।

३ पदपराध वक्रता - पं ने पराध में प्रत्यय रहना है इंगीलिग इन प्रत्यय वक्रता भी बहुत है । इसके भेद हैं - कान यन्त्रिय वक्रता कारक वक्रता, पुरुष वक्रता उपग्रह वक्रता प्रत्यय वक्रता, पं वक्रता आदि । इस काल, कारक सम्प्रा पुरुष प्रत्यय आदि के प्रयोग पर विचार किया गया है ।

पिय तो कह्यो सँदिसडा ह मोरा ह वाग ।

सँदिसडा म डा प्रत्यय की विशेषता के कारण मोक्ष्य आया है । यह प्रत्यय वक्रता का उदाहरण है ।

४ वाक्य वक्रता - यहाँ वक्रता आधार पूरा वाक्य होता है । वस्तु का उत्कथयुक्त, स्वभाव से मुक्त रूप में बबल मुदर गंगा द्वारा वणन अथवा वस्तु की वक्रता बहलाती है । इसमें एक प्रकार का वणन जो स्वभाविक होता है और दूसरा कवि प्रतिभा द्वारा अतीकृत होता है । अचतन या जड का वणन तथा पशु पक्षी आदि चेतन का वणन रसो के उद्दीपक रूप में होना चाहिए । इसके अनेक भेद हैं । मुख्य दो भेद इस प्रकार हैं- (१) स्वभावोक्ति (२) अर्थात्कार । वस्तु का वाक्य-वक्रता के अतिरिक्त प्रमुख अर्थात्कार का समावेष होता है । उदा०-

उपा मुनहके नीर बरसाती

जय लक्ष्मी तो उदित हुई ।

५ प्रकरण वक्रता - कुतब ने इसकी परिभाषा स्पष्ट नहीं की । आगे है कि सज्जम के उत्साह से प्रेरित होकर कवि अपने वस्तु वणन में जो अपूर्व उत्पन्न उत्पन्न करता है वह प्रकरण वक्रता है । समग्र कथा विधान का नाम प्रबन्ध है और उसके अग अथवा प्रसंग का नाम प्रकरण है । प्रकरण पर आश्रित वक्रता प्रकरण-वक्रता है । जहाँ प्रसंग विशेष के उत्कथ से सम्पूर्ण प्रबन्ध उज्ज्वल हो उठता है वहाँ प्रकरण वक्रता होती है । इसके अनेक भेद हैं । नायक की चारित्रिक विशेषताओं को जब कवि उत्साह के साथ वर्णित करता है तब उस भावपूर्ण स्थिति में प्रकरण-वक्रता होती है । साकेत का कुम्भवण वध और रावण का मूर्च्छित होना प्रसंग में राम की उदारता और रावण की सहृदयता वर्णित है । कवि कभी नतत्व कल्पना द्वारा प्रकरण का नयी उदभावना करता है—जैसे—रामचरित मानस का पुष्पवाटिका प्रसंग । जलक्रीडा उत्सव आदि का रोचक प्रसंगों का विशेष विस्तार से वणन करना प्रधान उद्देश्य की सिद्धि के लिए सुन्दर गौण प्रसंग की उदभावना, किसी विशिष्ट प्रसंग की अतिरचना, पुरान वृत्त को नवान बना देना, चमत्कार पूर्ण खास स्थिति की कल्पना

करना रसपूण प्रसंग, आदि प्रकरण वक्रना के भिन्न प्रकरण हैं ।

६ प्रबन्ध वक्रता—जब सम्पूर्ण प्रबन्ध में वक्रता होती है तब उसे प्रबन्ध वक्रता कहते हैं । प्रबन्ध वक्रता की परिधि में ममग्र प्रबन्ध काव्य, नाटक, महाकाव्य आदि का वस्तु-कौशल समाविष्ट है । इसका आधार-फलक सबसे व्यापक है । इसके छ भेद हैं ।

१ रस परिवर्तन—कभी कभी कवि की मौलिक प्रतिभा इतिहास में प्राप्त चत्तान्त और मूल रस में परिवर्तन करके अधिक रमणीय कथानक रस का निरूपण करता है । इस प्रकार नये ही प्रबन्ध की उदभावना होती है—जैसे उत्तरामचरित और वेणीसहार नाटक ।

२ कवि नायक के चरित्र का उत्कण्ठ करने वाली चरम घटना पर कथा का उपसंहार कर सरस बनाता है और कम रोचक अंश की उपेक्षा करता है । उदा०—किराताजनीय धदही वनवाम चन्द्रगुप्त (प्रसाद) ।

३ कथा के मध्य में ही किसी जाय काय द्वारा प्रधान काय की सिद्धि होती है और उससे उज्ज्वलता आती है । उदा०—शिशुपाल वध ।

४ नायक के द्वारा अनेक फलों की प्राप्ति होना । उदा०—नागानन्द । नायक जीभूतवाहन ।

५ प्रधान कथा का द्योतक नाम में कवि काव्य में कुछ अपूर्व सौंदर्य उत्पन्न कर देता है । उदा०—अभिमान-गुक्तल-मुद्रागमन ।

६ एक ही कथानक पर अनेक काव्य लिखे जाने पर नय दृष्टिकोण से कथा का प्रस्तुत करना प्रबन्ध बनना का ही भेद है । उदाहरण के त्रिए रामायण की मूल कथा के आधार पर संस्कृत में रामाभ्युदय, उदात्तराघव वीरचरित बालरामायण कृत्यारावण आदि अनेक नाटकों की रचना हुई है परन्तु उनमें काव्य सौंदर्य एक दूसरे से सबथा विलक्षण है ।

## वक्रोक्ति सिद्धांत और अभिव्यजनावाद

क्रोचे का अभिव्यजनावाद और वक्रोक्तिवाद को एक ही समझने की मूल जा० रामचन्द्र शुक्ल ने की । उन्होंने अभिव्यजनावाद को विलायती उत्थान कहते हुए लिखा है कि—'और कलाओं को छोड़ कर यदि हम काव्य ही को लें तो इस 'अभिव्यजनावाद' को वाग्वचिन्यवाद ही कह सकते हैं । और इसे अपने यहाँ के पुराने 'वक्रोक्तिवाद' का विलायती उत्थान मान सकते हैं । शुक्लजी के अनुसार दोनों में इतना ही अंतर है कि वक्रोक्तिवादी व्यंजना को विशेष रूप से उपयोग करते थे और अभिव्यजनावादी लक्षणों को प्रधानता देने थे । (चिन्तामणि प० २३७)

डॉ० मण्ड ने भी दोनों में माध्य विदुषा को दृढ़ी हुए विगा है कि दोनों अभिव्यजना को ही वाध्य का प्राणवर मानते हैं और सत्य अभिव्यजना अथवा सौम्य-अभिव्यजना में शक्ति मही मानते । दोनों ने वाध्य में कल्पना तत्त्व को प्रमुगता दो है और मूलतः उक्ति को अगह अभिप्राय और अद्वितीय मानकर अलकार और अलकाय में भेद बताया है ।

यह साम्य भी साहित्य और ऊपर है । उदाहरणार्थ काके उक्ति को अगह माना है तो कुतब । यण विद्याम-वताता आदि भनों का यणन करके उम तह गह रूप में देगा है । डॉ० मण्ड ने भी आगे चलकर दोनों में विषयता अतिव है यह माय किया है । राघव उ कुतब की ने का विवेक अभिव्यजना और वक्रोक्तिवात् को लेकर किया उताम, हिने जगन को दोना की तुकना करने की परम्परा पड़ी । वस्तुतः दोना में गहरा भेद है । (१) कोच ने अभिव्यजनावात् में कुतब के वक्रोक्तिवात् के लिए कोई स्थान नहीं है । जोके कला का सम्बन्ध स्वयंप्रकाशमान से (इष्टपूजन) मानत है जब कि कुतब शास्त्रीय ज्ञान को भी कला से सम्बन्धित मानत है । (२) अभिव्यजना एक साहित्य सिद्धांत है जबकि वक्रोक्तिवात् एक साहित्यिक सिद्धांत है । (३) अभिव्यजना एक अगह अद्वैत तत्त्व है इगम उक्ति और वस्तु अलकार और अलकाय में अभेदना होती है । वक्रोक्तिवात् में उक्ति के भेद बनाए गए हैं । (४) अभिव्यजना का शत्रु व्यापक होकर कला से उसका सम्बन्ध है जबकि वक्रोक्ति का क्षेत्र गरीब अर्थात् वाध्य कला तक सीमित है उसका अर्थ स्थित कलाप्राप्त भी सम्बन्ध नहीं रहता । (५) अभिव्यजना व मूल और अमूल दो स्वरूप हैं जबकि वक्रोक्ति का मूलरूप होता है । (६) जोके अभिव्यजना में मानसिक अभिव्यजना को प्रधानता दत है कुतब बाह्य अभिव्यक्ति शास्त्रीय विवेचन करत है । (७) जोके उक्ति की सहज स्वाभाविकता में वाध्य सौम्य मानत है जबकि कुतब वक्रता में । (८) जोके अभिव्यजना का उद्देश्य आत्म तुष्टि है जबकि वक्रोक्ति का लक्ष्य चित्त को चमत्कृत करना है । और रसिक हृदय को प्रसन्नता प्रदान करना है । वक्रोक्ति का सम्बन्ध विषय रूप से कलापक्ष से है । इस प्रकार दोना में पर्याप्त भेद है अतएव दोना को एक नहीं कहा जाता ।

### ध्वनिसंप्रदाय

#### ऐतिहासिक विकासक्रम एवं सिद्धांत

ध्वनिसंप्रदाय का भारतीय प्राचीन काव्य सिद्धांतों में अपना एक विशेष महत्त्व है । रस को प्रतिष्ठित करने की दृष्टि से, और काव्याय के प्रसंग में

शब्द की नई शक्ति श्रवण की शक्ति की दृष्टि से ध्वनि सिद्धांत का महत्त्व है इस सिद्धांत के प्रवक्तक आनन्दवदन हैं। मम्मट पंडित जगन्नाथ आदि ध्वनिवादी ही थे। इन आचार्यों ने सूक्ष्म ध्वनिवाद का वर्णन जटिल बना दिया और हजारों भेदोपभेद माने। आनन्दवदन ने अपने ग्रंथ 'ध्वन्यालोक' में काव्यस्यात्मा ध्वनिरिति वर्धय समाभ्यातपुत्र' कहकर ध्वनिसंप्रदाय की पू्व परम्परा भी स्वीकार की है। डॉ० बच्चनसिंह ध्वन्यालोक को मौलिक ग्रंथ मानते हैं। डा० पाडेय ने ध्वनि सिद्धांत का उदय और विकास आठवीं शताब्दी से ग्यारहवीं शताब्दी के मध्य तक निश्चित किया है। आनन्दवदन के पू्व ध्वनि पर कोई ग्रंथ नहीं मिलता। ध्वनिसंप्रदाय के अनुसार काव्य की आत्मा ध्वनि है और ध्वनि का सम्बन्ध व्यञ्जना से है। ध्वनिसम्बन्धी विचारों के बीज व्याकरण और दशम ग्रंथों में बिखरे हुए हैं। ध्वनि सिद्धांत को व्याकरण के स्फोटवाद से प्रेरणा मिली है।

स्फोट और ध्वनि—प्राचीन वैयाकरणों के अनुसार किसी शब्द का सम्पूर्ण उच्चारण एक साथ असम्भव है। घट शब्द लीजिये। घ वण के उच्चारण के बाद ट वण का उच्चारण किया जाता है। घ के उच्चारण के समय ट का उच्चारण नहीं होता। ट का जब उच्चारण होता है उस समय घ उच्चरित होकर गूय में विलीन हो चुका रहता है। इसी प्रकार गण के विभिन्न वण क्रमग उच्चरित होते हुए नष्ट होते रहते हैं किन्तु प्रत्येक वण नष्ट होने से पू्व बाद में उच्चरित होने वाले वण को अपना सस्कार दे जाता है—शब्द के अन्तिम वण तक यही क्रम चलता है। अतः वैयाकरण एक नित्य शब्द की कल्पना करते हैं जिसे स्फोट कहते हैं। अलग-अलग वर्णों का अथ बोध न होकर स्फोट से होता है। इसे ही ध्वनि कहा जाता है। स्फोट अथ की अभिव्यक्ति अन्तिमवर्ग से करता है।

ध्वनि—शब्द शक्तियाँ तीन हैं—अभिधा लक्षणा, व्यञ्जना। वाच्याय अथवा लक्ष्याय के अतिरिक्त मवधा नवीन और महत्त्वपूर्ण अथ की प्रतीति हो वहाँ व्यञ्जना व्यापार होता है। इस अथ प्रतीति को व्यग्याय या ध्वनि या प्रतीय मान अथ कहते हैं। प्रतीयमान का अथ है—प्रतीतिगम्य अथ। रमणियों के प्रसिद्ध गरीश्यों से मित्त उनक लावण्य के समान महाकवियों की वाणी में (वाच्याय से पथक रूप में) प्रतिभासित होता है। व्यग्याय की प्राप्ति ध्वनि' द्वारा होती है। काव्य का सूक्ष्म व्यग्याय वस्तुतः घण्टे पर चोट होने से उत्पन्न स्थूल टकार के अनन्तर सुनाई पड़ने वाली मधुर शकार के समान है।

ध्वनि की परिभाषा—जहाँ शब्द और अथ गौण होकर दूसरे अथ (व्यग्य अथ) की प्रकाशित करत हैं वहाँ ध्वनि होती है। कविता का वाच्याय वा लक्ष्याय अप्रधान और प्रतीयमान या व्यग्याय प्रधान होकर विशिष्ट काव्य

या ध्वनि काव्य की सृष्टि करता है । व्यंग्यार्थ तोव्य के आधार पर वाच्यार्थ से प्रधान होता है । अर्थात् जहाँ व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ से अधिक गुत्तर हो वही ध्वनि का अस्तित्व स्वीकार किया जायेगा । यदि व्यंग्यार्थ प्रमुख नहीं है तो वह गुणीभूत व्यंग्य होगा । गुणीभूत व्यंग्य का अर्थ है जहाँ व्यंग्यार्थ गौण हो जाय ।

इसके आधार पर काव्य की तीन श्रेणियाँ होती हैं—(१) ध्वनि काव्य (२) गुणीभूत व्यंग्य (३) चित्रकाव्य जो क्रमशः उत्तम मध्यम और निचुष्ट श्रेणियों के समझा जाते हैं । ध्वनि का विरोध अभाववादी अन्तर्वादी, प्रस्थानवादी, अन्तर्भाववादी लक्षणावादी अतिवचनीयवादी मन्त समयको ने किया है । आनन्दवचन ने इनके तर्कों का सट्टा करके व्यंग्यार्थ वाच्यार्थ से भिन्न कहा । व्यंग्यार्थ और वाच्यार्थ का अन्तर बोझा के अनुसार स्वरूप, सभ्या निमित्त, काल, काय आश्रय आदि के आधार पर बताया जाता है । व्यंग्यार्थ लक्षणा से भी भिन्न है । अभिवादिषो के पाँच षण्-अभिहित्वाच्यवादी, अविता भिषान-वादी निमित्तवादी तारपयवादी दीपतराभिधा व्यापारवादी इन्होंने ध्वनिवाद का विरोध किया । ध्वनि के सबसे बड़े विरोधी आचार्य महिम भट्ट ने तो उसके विरोध में 'व्यक्तिविवेक' ग्रन्थ ही लिख डाला । इनके आक्षेपों को ध्वनिवादियों ने ठीक तरह से उत्तर दिए हैं । काव्यार्थ व्यंग्यार्थ से आवृत्त वाच्यार्थ में होता है । व्यंग्यार्थ से सम्बन्धित शब्द अथ (वाच्यार्थ) व्यंग्यार्थ व्यञ्जनागति व्यञ्जित-वस्तु अलंकार रस आदि ये सब 'ध्वनि' सज्ञा से अभिभाषित होने योग्य हैं ।

## ध्वनि के भेद

इसके दो भेद हैं—(१) अभिधामूला (विवक्षितायपरवाच्य) (२) लक्षणा मूला (अविवक्षित वाच्यध्वनि) अभिधामूला में सीधे अभिधेय अर्थ से ही व्यंग्यार्थ ध्वनित हो जाता है, जबकि लक्षणामूला में लक्ष्यार्थ से व्यंग्यार्थ की प्रतीति होती है ।

अभिधामूल ध्वनि के रसध्वनि, अलंकारध्वनि और वस्तुध्वनि ये तीन भेद माने जाते हैं । परन्तु अभिधामूला ध्वनि के स्थूल रूप से दो भेद बताये हैं—

१ अलक्ष्यक्रम व्यंग्य ध्वनि अथवा अलक्ष्यक्रम वाच्य ध्वनि ।

२ लक्ष्यक्रम व्यंग्य ध्वनि अथवा लक्ष्यक्रम व्यंग्य ध्वनि ।

## अलक्ष्यक्रम व्यंग्य ध्वनि (रसादि)

जिस व्यंग्यार्थ का क्रम लक्षित नहीं होता वह अलक्ष्यक्रम ध्वनि होती है ।

अर्थात् जब व्यंग्याय प्रतीति में आगे पीछे का (पौर्वापय) ज्ञान नहीं रहता कि जब वाक्याय का बोध हुआ और जब व्यंग्याय का—इस ही रसध्वनि कहते हैं। वयोक्ति असलदयक्रम में व्यंग्य रूप से रस, रसाभास आदि ही ध्वनित होते हैं। इसके आठ भेद हैं—(१) रस (२) रसाभास (३) भाव (४) भावाभास (५) भावशांति (६) भावोदय (७) भावसंधि (८) भावशबलता ।

(१) रसध्वनि—जहाँ वचन से रस व्यंग्य हो, वहाँ पर रस ध्वनि होती है यथा पलम पीठ तजि गोद हिंदोरा । सिय न दीन पग अबनि बढोरा । जियन मूरि जिमि जोगवत रहेऊँ । दीप बाति नहिं टारन कहेऊँ ॥ सो बन बसिहि तान केहि भांती । चित्र लिखित कपि दखि डेराती ॥ सो सिय भवन रहे कह अबा । सो कहँ होय बहुत अवलबा ॥

(२) रसाभास—रमनिष्पत्ति में सहृदयो की दृष्टि से किसी प्रकार का अनौचित्य का दोष आता है तब रसाभास होता है। शृंगार में परपुरुष प्रेम परस्त्री प्रेम आदि इसके उदाहरण हैं। निराला की जुहो कली में रसाभास ध्वनि आती है। वैशव का एक दोहा देखिए—

बेगव कसनि अस करी जस भरिहू न कराहि ।

चंद बदनि मृगलोचनी बाबा कहि कहि जाहि ।

(३) भावध्वनि—प्रधानता से प्रतीयमान निर्वेदादि, सचारी देवता आदि विषयक रति और विभवादि के अभाव से उन्मुद्ध मात्र रति आदि स्पाई भावों को भाव कहते हैं।

सटपटाति सी ससिमुखी मुख घूँघट पट डीकि ।

पावरु झर सी क्षमकि कै, गई झरोखे झाकि । —साहित्यदण्ड

(४) भावाभास—भाव में अनौचित्य का दोष आने से भावाभास माना जाता है यथा—

दरपन म निज छहि सग, लखि प्रियतम की छाँह ।

खरी ललाई रोम की, ल्याई अँखियन माँह ॥

(५) भाव शांति—जहाँ पर किसी उठे हुए भाव की समाप्ति में विशेषता देखी जाती है वही भावशांति होनी है—जैसे प्रियप्रवास का एक छंद है—

अतीव उत्कण्ठित म्बाल बाल हो

सबग आते रथ के समीप ये ।

परंतु होते अति ही मलीन ये,

न देखते ये जब वे मुकुंद ये ।

(६) भावोदय—जहाँ एक भाव के पात होते ही किसी दूसरे भाव का

घमस्कार पूरा उदय दिखाया जाय, वहाँ भावोदय माना जाता है । भाव घाति की अंतिम पक्ति न देखत य जब ये मुकुन्द ये' भावोदय की स्थिति की घोतक है ।

(७) भाव सधि—इसमें दो भावों के सम्मिलन के कारण घमस्कार आ जाता है।

तब तू मारबाई करत ।

रिसनि आग कहे जो आवत अच ल भाई भरति ।

सूर के इस पद में प्रेम के झुझलाहट का भाव भी व्यक्त हुआ है ।

भावसयलता—जहाँ एक ही प्रम से एक के बाद अनेक भावों के आ जाने से एक ही साथ अनेक भावों का सम्मिलन सौंदर्य ही, वहाँ भाव सयलता होती है । जैसे—

'नद यज लीज ठोक यत्राय

देहु बिदा मिलि जाहि मधुपुरी गोबुलराय ।'

यहाँ पर उत्सुकता, अधीरता, विरक्ति आदि कई भावों का मिश्रण है ।

### सलक्ष्यक्रम व्यंग्य ध्वनि काव्य

वाच्याय का स्पष्ट बोध होने पर जहाँ उसके बाद व्यंग्याय के प्रकट होने का क्रम रहता है वहाँ यह ध्वनि होती है । इसे अनुरणन ध्वनि भी कहते हैं । इसके तीन प्रमुख भेद हैं—

(१) शब्द शक्ति उदभव-अनुरणन ध्वनि । (२) अशक्ति उदभव, अनुरणन ध्वनि । (३) शब्दार्थोभयशक्ति उदभव अनुरणन ध्वनि ।

(१) शब्दशक्ति उदभव अनुरणन ध्वनि—जहाँ वाच्याय के बाद व्यंग्याय के बोध कराने की शक्ति किसी शब्द विशेष में होती है वहाँ यह ध्वनि होती है ।

चिर जीवी जोरी जुर बयो न सनेह गम्भीर

को घटि ए वषभानुजा के हलधर के वीर ।

इसमें अधीरेखित शब्दों के स्थान पर पर्यायवाची शब्द रखने से व्यंग्याय नहीं होगा । इसके ४ उपभेद हैं—पदगत वस्तुध्वनि, वाक्यगत वस्तुध्वनि । पदगत अलंकार ध्वनि, वाक्यगत अलंकार ध्वनि ।

(२) अशक्ति उदभव अनुरणन ध्वनि—इसमें वाच्याय निकलने पर फिर व्यंग्याय का बोध होता है । इसके तीन भेद हैं—स्वतः समीचीन कवि प्रौढोक्ति सिद्ध, कवि निबद्धमान पात्र प्रौढोक्ति सिद्ध । इसमें से प्रत्येक के चार भेद हैं—वस्तु से वस्तु वस्तु से अलंकार, अलंकार से वस्तु अलंकार से अलंकार । इसके बाद प्रत्येक के पदगत, वाक्यगत, प्रबंधगत ये तीन भेद हैं । कवि प्रौढोक्ति

द्वारा पदगत वस्तु स वस्तुध्वनि का उदाहरण देखिए—

सिय वियोग दुख केहि विधि कहीं बखानि ।

फूल बान से मनसिज, वेधत आनि ॥

(३) उभयशक्ति मूलक अनुरणन ध्वनि—वहीं वहीं शब्द और अर्थ उभयमूलक ध्वनि के मिश्रित उदाहरण मिलते हैं । यथा—

अनुपम चंद्राभरन जुत मनमथ प्रबल बढातु

तरल तारका कलित यह, श्यामा ललित सुहातु ।

### लक्षणामूला ध्वनि या अविक्षित वाच्य ध्वनि

जिसके मूल में लक्षण हो उसे लक्षणामूलक ध्वनि कहते हैं । लक्षणामूला को अविक्षित वाच्य ध्वनि इसीलिये कहते हैं कि उसमें वाच्याय की विवक्षा (प्रयोजन) नहीं रहती । इसके प्रमुख दो भेद हैं—(१) अर्थांतर सक्रमित, (२) अत्यन्त तिरस्कृत ।

(१) अर्थांतर सक्रमित वाच्यध्वनि—इसमें वाच्याय अपना पूरा तिरोभाव न करके अपना अर्थ रखते हुए भी अन्य अर्थ में सक्रमण करता है, तब यह ध्वनि होती है ।

लका में एक था विभीषण भारत में बहुतेरे

कसे नेता कुछ कर लेंगे मिलकर आज घनेरे

(२) अत्यन्त तिरस्कृत वाच्यध्वनि—इसमें वाच्याय असंगत होने से सबथा तिरस्कृत हो जाता है, केवल 'यग्य' ही प्रधान रहता है ।

वापू तुम हो मानव अथवा विभु हो विमल विभूत ।

चक्रकेतु भारत के रथ के सूत्रधार स्वदूत ॥ सुधीन्द्र ।

ध्वनि के भेदोपभेद अनगिनत—लगभग १०,४५५ हैं । अतएव प्रत्येक का उदाहरण देना असंभव है । यहाँ केवल प्रमुख भेदों पर ही विचार किया है ।

### ध्वनि और रस

ध्वनिकार ने रसध्वनि माना है । ध्वनि के अनुसार जो उत्तम, मध्यम और अधम काव्य माने गए हैं उनमें उत्तम काव्य के तीन भेद हैं—रसध्वनि, वस्तुध्वनि, और अलंकार ध्वनि । इनमें रसध्वनि श्रेष्ठ है । इस प्रकार ध्वनि सिद्धांत के अनुसार रस काव्य का मूलाधार है । बहुत विद्वानों ने ध्वनिसिद्धांत को रस सिद्धांत का ही विस्तार कहा है । आनन्दवधन ने रस की महत्ता प्रतिपादित की है । रस के अभाव में काव्य की कल्पना ही नहीं की जा सकती । रस अलंकारमय ध्वनि है । यही काव्य रसभावादि काव्य है । आनन्दवधन ने कहा है कि जिस प्रकार रस का मूल्य केवल जीहरी परस्त्र



मकता है उसी प्रकार काव्यगत रस की प्रतीति केवल सहृदय को ही हो सकती है। रस प्रतीति में तारण और वाय का क्रम सलक्षित होता है। आनन्द का कहना है कि यह सम्बन्ध अतिगम्य सूक्ष्म और जटिल है और उसका विस्तार नहीं किया जा सकता। रस-ध्वनि का प्रादुर्भाव केवल शब्दों से और वाक्यों से ही नहीं बल्कि सघटना और प्रबंध का भी उत्पन्न होने के लिए महत्त्व है। समस्त काव्य व्यापार के मूल में रस है। डॉ० नगेन्द्र के शब्दों में—'अपने कल्पना शक्ति का नियोजन करके कवि भाषा शब्दों को एक ऐसी शक्ति प्रदान कर देता है कि उनका सुनकर सहृदय को केवल अर्थ बोध ही नहीं होता बरन उनके मन में एक अनिश्चित कल्पना भी जग जाती है, जो परिणति की अवस्था में पहुँचकर रूप सवेदा में विभोपरूप से सहायक होती है। शब्दों की इस सवेद्य रूप को ही 'रस ध्वनि' कहा है।' इस प्रकार ध्वनि संप्रदाय ने रस को ही सर्वोच्च स्थान दिया है। इससे स्पष्ट होता है कि रस साध्य है और ध्वनि साधिका है।

ध्वनि उतनी व्यापक नहीं है जितना रस। रस का सम्बन्ध काव्य के आधारभूत तत्वों में है जबकि ध्वनि केवल एक अभिव्यक्ति है। और यह अभिव्यक्ति रसानुभूति के लिए सहायक है। ध्वनि का मूल लक्ष्य पतीयमान अर्थ ही रहा है। ध्वनि संप्रदाय अपने आप में एक पूर्ण सिद्धांत नहीं है वह रस और अलंकार को आधार बनाकर ही आगे बढ़ सका। काव्य की आत्मा रस है और रस के एक सहायक रूप में ध्वनि आती है।

### औचित्य संप्रदाय

#### ऐतिहासिक विकास क्रम

आचार्य क्षेमेन्द्र ने इस संप्रदाय की स्थापना की। परन्तु इसके पूर्व भी औचित्य की चर्चा सामान्य रूप से आचार्यों ने की थी। औचित्य पर विस्तार पूर्वक चर्चा करने का श्रेय भरतमुनि आनन्दवर्धनाचार्य और क्षेमेन्द्र को है। भरतमुनि के बाद माधव, भामह दंडी, यशोवर्मा भट्ट लोल्लट, रुद्रट, आनन्दवर्धन, राजशेखर अभिनवगुप्त, भोजराज कुतक महिम भट्ट और क्षेमेन्द्र ने औचित्य पर प्रकाश डाला है। भरत मुनि का औचित्य की विवेचना नाटक से सम्बन्ध रखती है। भरत ने औचित्य शब्द का प्रयोग नहीं किया किन्तु पात्र के अनुरूप भाषा, वेष, चरित्र, अभिनेय आदि का प्रतिपादन किया। माधव ने अपने 'शिशुपाल वध' में गुणौचित्य और रसौचित्य की ओर संकेत किया है। कवि को औचित्य को दृष्टि में रखकर प्रसाद, ओज आदि गुणों का प्रयोग करना चाहिए। भामह ने काव्य का अनिवाय गुण औचित्य और काव्यदोष

को अनौचित्य कहा है । दंडी ने भी औचित्य की ओर संकेत किया है । दंडी का कथन है कि उचित स्थान पर प्रयुक्त होना पर दोष का दोषत्व भी मिट जाता है । पणोवर्मा ने अनौचित्य को नाटक के गुणों में सर्वप्रथम स्थान दिया है । भट्ट खल्लट ने रस निष्पत्ति के लिए औचित्य का महत्त्व प्रतिपादित किया है और रसौचित्य की ओर संकेत किया । रुद्रट ने भी औचित्य और रस पर विचार किया था । उन्होंने औचित्य शब्द का सांख्यीय रूप में उल्लेख किया । रुद्रट ने अलंकारों को रसौचित्य के आश्रित माना है । रुद्रट ने दोषों का दोषत्व अनौचित्य के कारण माना है । उन्होंने औचित्य संप्रदाय के बीज को प्रस्फुटित किया है । आनंदवर्धन ने औचित्य के सम्बन्ध में लिखा है कि रसमग्न का कारण अनौचित्य के सिवा दूसरा कोई नहीं है । अनौचित्य पर बंधन रखना ही रस संचार का रहस्य है उन्होंने रस संचार में छ औचित्य के प्रकारों की सहायक माना है—(१) रसौचित्य (२) अलंकारौचित्य (३) गुणौचित्य (४) सपटनौचित्य (५) प्रबन्धौचित्य और रीति-औचित्य । अभिनव गुप्त ने आनंदवर्धन के औचित्य सिद्धांत का समर्थन किया । भोजराज ने औचित्य पर गौण रूप में विचार किया है, कृतक ने यत्नोक्ति के सहायक रूप में औचित्य की विवेचना की है । शंभुद्र ने औचित्य को काव्य का प्राण मानते हुए चर्चा की है ।

### औचित्य सिद्धांत

शंभुद्र ने औचित्य रस सिद्धस्य स्थिर वाध्यस्य जीवितम्' अर्थात् औचित्य को काव्यजीवित माना है । इसकी परिभाषा देने हुए वे लिखते हैं कि जो जिसने योग्य है आचार्य लोग उस उचित कहते हैं—उम का भाव औचित्य है ।" औचित्य को रसहीन काव्य के जीवित मानने का सिद्धांत ब्राह्म नहीं हो सकता । औचित्य का सम्बन्ध रस के जसा काव्य के सभा अर्थात् तत्त्वों और उपादानों से है । औचित्य का काम काव्य के सम्बन्धों को उचित व्यवस्था करना है । काव्यगत चमत्कार तथा चारुता और औचित्य में काव्य कारण सम्बन्ध है । काव्य के रस अलंकार गुण आदि का औचित्य ही जीवन है । रस को छोड़कर अन्य तत्त्वों से औचित्य का शरीर एवं शरीर का सम्बन्ध है रस एक औचित्य से आत्मा तथा जीव का सम्बन्ध है । जिन काव्यों में औचित्यहीन अलंकारों एवं गुणों का प्रयोग किया जाता है वह निवृष्ट होता है । हाथों में नूपुर, चरणों में कंकूर आदि का अनुचित मात्रा में बणन करी से काव्य हास्यास्पद हो जाता है । औचित्य रसा के बिना न तो अलंकार सौंदर्य का उद्देश्य कर सकते हैं और न गुण ही । रस और ध्वनि के सिद्धांत पर शंभुद्र के सभी प्रकार के औचित्यों की व्याख्या प्रतिष्ठित है । औचित्य

संप्रदाय के सभी आचार्यों ने रस परिपाक का मूल तत्त्व औचित्य ही माना है । रस और औचित्य का घनिष्ठ सम्बन्ध स्पष्ट करते हुए औचित्य को रस का जीवन इन आचार्यों ने माना है । क्षेमेन्द्र रस को काव्य की आत्मा और औचित्य को उसका जीवन मानते हैं । आनन्दवर्धन के अनुसार कवि का मुख्य काम—रस आदि विषय से सम्बन्धित औचित्य की योजना ही है ।

### औचित्य के भेद

क्षेमेन्द्र ने काव्य के विविध अंगों के अनुरूप 'औचित्य विचार चर्चा' में प्रमुख २७ भेद माने हैं—पद वाक्य, प्रबन्धार्थ गुण, अलंकार रस क्रिया, कारक लिंग वचन, विशेषण, उपसर्ग निपात काल, देश, कूल अथ तत्त्व सत्त्व, अभिप्राय स्वभाव, सारसंग्रह, प्रतिभा, अवस्था, विचार, नाम और आशीर्वा ।

## पाश्चात्य-साहित्य के मानदंड

अनुकरण सिद्धांत [अनुकृति सिद्धांत, मिमेसिस Mimesis]

पाश्चात्य राष्ट्रों में प्लेटो और अरस्तू ने ही सबसे प्रथम मौलिक उद्भावनाएँ आलोचना क्षेत्र में प्रस्तुत की हैं। प्लेटो का दृष्टिकोण मूलतः दार्शनिक रहा है और इसी कारण वे साहित्य शास्त्र के प्रति श्रद्धा नहीं कर सके। उन्होंने अपनी कृति 'रिपब्लिक' में कविओं और काव्य का विरोध किया और उन्हें हेय और निन्दनीय बताया। रिपब्लिक के तीसरे और विशेषतया दसवें भाग में प्लेटो ने कला का घोर विरोध किया है। काव्य को कला ही माना है। प्लेटो के अनुसार काव्य मनुष्य की वासना को उत्तेजित कर उसे विवेकहीन बनाता है। प्लेटो ने यह सिद्धांत प्रतिपादित किया कि कला सत्य का आभास देती है अतः मिथ्या है। जमे बढई के मन में आदर्श पलंग की कल्पना विचारों के जगत से प्राप्त होती है जहाँ से समस्त कल्पनाएँ अथवा आभास प्राप्त होते हैं, अकेली वास्तविक सत्ता है। ईश्वर बढई का पलंग उसका अनुकरण है। और चित्रकार द्वारा चिन्तित पलंग उस अनुकरण का अनुकरण है। इस प्रकार प्लेटो के अनुसार समस्त कला अनुकृति की अनुकृति है। इसके साथ ही कलाकार का स्थान अथवा ललित कलाओं का स्थान उपयोगी कलाओं से हीन माना गया है। प्लेटो ने काव्य को एक प्रकार का उन्माद माना है। कवि कविता रचना के समय में उन्माद की दशा में रहता है अतएव उस पर तक और विवेक का नियंत्रण नहीं रहता और भावुक आवेगना के कारण अनैतिकता का प्रचार भी करता है।

अरस्तू ने प्लेटो द्वारा प्रतिपादित सिद्धांतों की चर्चा की है। प्लेटो और अरस्तू की विचारधारा के स्रोत भिन्न हैं। प्लेटो गणितज्ञ था और अरस्तू जीव वैज्ञानिक। अरस्तू ने सबसे प्रथम काव्य की स्वतंत्र सत्ता मानकर उसका विवेचन किया है। अरस्तू ने भी काव्य को अनुकृति ही माना है। प्लेटो ने अनुकरण को हूबहू नकल माना है। अरस्तू ने इसे नया अर्थ लेकर सांख्य विधान या मूल का पुनरुत्पादन माना है। इससे स्पष्ट है कि अरस्तू ने सज्जन का अभाव नहीं माना बल्कि अनुभूति का पुनः सज्जन माना है। काव्य चित्र सगीत आदि सभी कलाएँ हैं जिनके मूल में अनुकृति ही है। अरस्तू अनुकृति का वर्गीकरण भाष्यम

(means) विषय (object) एवं रीति (manner) व अनुसार करते हैं।

माध्यम या उपकरण-प्रत्येक कला व उपकरण भिन्न भिन्न होते हैं। संगीत में सामञ्जस्य और लय का नृत्य में लय का, चित्रकला में रंग रूप का तथा साहित्य में भाषा चाहे गद्य या पद्य की माध्यम का उपयोग होता है। काय के लिए छन्द आवश्यक रहा है। अरस्तू ने हामर और एम्पीडोलिसस की रचनाओं को लिया है। दोनों की रचनाएँ पद्य में हैं, किन्तु हामर को ही कवि की सजा दी जाती है एम्पीडोलिसस को नहीं। विज्ञान और दृग्गण की विषय सामग्री पद्यबद्ध करने से व काव्य प्रयत्न ही बनेंगे। अरस्तू ने यह स्थापित किया कि गद्य में भी काव्यगण विशेषताएँ पाई जाती हैं और कोई भी कृति केवल पद्य बद्ध होने से काव्य नहीं हो सकती।

विषय—अरस्तू ने काव्यगण अनुकृति का विषय मानवीय क्रिया व्यापार माना है। मानव जीवन से सम्बन्धित सभी घटनाएँ अनुकृति का विषय बन सकती हैं। अरस्तू ने लिखा है कि अनुकरण के विषय मनुष्य के काय व्यापार हैं और ये अच्छे या बुरे होते हैं। यह विभाजन मुख्यतया नैतिक आचरण पर आधारित है। और नैतिक अन्तर के विभक्त्यलक्षण हैं सद्वृत्ति या असद्वृत्ति। जसएव हमें मानव का यथाथ से श्रेष्ठतर हीनतर या यथावत् रूप प्रस्तुत करना होगा। यही अरस्तू की नैतिकता प्लेटो की नैतिकता से भिन्न है। वह राजनीति अथवा गणतन्त्रीय सिद्धांतों से जकड़ी हुई नहीं है बल्कि जीवन को समग्रतया और गभीरतापूर्वक ग्रहण करती है। मनुष्य व समाज ही कामदी और प्राप्तदी में भेद है। कामनी का लक्ष्य मानव का हीनतर चित्रण करना होता है तो प्राप्तनी का लक्ष्य भव्यतर चित्रण। यही स्मरण रखना चाहिए कि काय का यही अर्थ उन सब वस्तुओं से लिया जायगा जो मानसिक क्रिया-युक्त करती हैं। पर य मानव के ही काय होने चाहिए। इस सिद्धांत के अनुसार पशु पक्षी एवं प्राकृतिक दृश्य अनुकृति के विषय में नहीं हो सकते। समूचा ब्रह्मांड कला के लिए विषय प्रदान नहीं करता। रीति (शली)—अरस्तू ने तीन शलियों का उल्लेख किया है। १— वृणन द्वारा जहाँ कवि स्वयं अथवा पात्रों द्वारा कुछ कहता है—यथा होमर का काय। २— प्रारम्भ से लेकर अंत तक कवि सबंध एक जसा ही रूप रखे। (३) हमारे सामने पात्रों को जीवन्त और हिलने डुलने रूप में रखे। इन्हीं तीनों को हम प्रब्रघात्मक, गीति एवं नाट्य रीतियाँ कह सकते हैं।

अरस्तू ने अनुकृति की महत्त्व दिया है। काय की सृष्टि और उसके आस्वादन का मूल कारण अनुकृति को ही उसने माना है। काय प्रसफुटन के कारण हैं अनुकरण की सहज प्रवृत्ति, और सामञ्जस्य और लय की प्रवृत्ति।

का-यास्वादन भी मनुष्य की अनुकरण प्रवृत्ति के कारण ही हो सकता है। अनुकरण करने का कारण यह है कि उससे हमें आनंद मिलता है। जिन वस्तुओं के प्रत्यक्ष दान से हमें दुःख होता है उनकी यथावत् अनुकृति से आनंद हाता है। अनुकृति को देखकर आनंद इसीलिए होता है कि उससे वह (मनुष्य) ज्ञान प्राप्त करता है और वस्तुओं का अद्यग्रहण करता हुआ सोचता है, यह तो यह है। वस्तुतः जा वस्तुएं पहले देखी नहीं उसकी अनुकृति भी आनंददायिनी होती है। अरस्तू के सिद्धांत के विपरीत होकर भी सच है। अरस्तू ने तीन प्रकार की वस्तुओं को अनुकृति के लिए योग्य माना है रूप-यथाय जगत् जिसका मूल अस्तित्व है, प्रतीयमान रूप मानसिक चित्र द्वारा सम्भावित रूप, आदर्श रूप जैसी उन्हें होनी चाहिए। इनमें प्रथम में इंद्रियजन्य लय की प्रधानता है, और शेष दो में कल्पना की। यही एक प्रश्न उपस्थित होता है कि कला प्रकृति का दर्पण है तो कला की आवश्यकता क्या है। प्रकृति स्वयं हमारी इंद्रियों के लिए बोधगम्य है। हम कला की जोर आवृत्ति इसीलिए होते हैं कि जो कला प्रदान करती है उसे प्रकृति नहीं दे सकती। यहाँ अरस्तू का मत प्लेटो से भिन्न होता है। कला हूबहू अनुकृति नहीं है, बल्कि त्रयी निमित्त है जिसमें कलाकार की भावना का योग रहता है, कारण वही प्रतीयमान प्रकृति का अवन करता है दृश्यमान का नहीं। अरस्तू के प्रकृति का अनुकृति सिद्धांत पर परवर्ती विद्वानों ने पर्याप्त चर्चा की है। अरस्तू ने गिब, सत्य और उसके सौंदर्य की प्रतिष्ठा इस सिद्धांत के द्वारा की है।

### विरेचन सिद्धांत [Katharsis कैथार्सिस]

अरस्तू के अनुकृति सिद्धांत का अर्थवादी कैथार्सिस सिद्धांत न अधिक ख्याति पाई है। यह सिद्धांत अरस्तू की महत्वपूर्ण बात है। विरेचन शब्द (Catharsis) यूनानी भाषा से अग्रैनी में यथावत् ले लिया गया। विरेचन शब्द का घातुजन्य अर्थ है स्वच्छ करना अथवा चयन करना। कैथार्सिस शब्द यूनानी है और अग्रैनी में वह ज्या का त्यो म्बीकृत किया गया है। अरस्तू ने नासगी के सम्बन्ध में 'पोएटिकम' में इस शब्द का प्रयोग किया। यह शब्द मूलतः चिकित्साशास्त्र का है जिस का अर्थ है रोगों और अशुद्धियों द्वारा उत्पन्न शुद्धि करना। अर्थात् शारीरिक विकारों की अथवा समूह शरीर की शुद्धि इसका अर्थ होता है। अरस्तू के पूर्व भी यह शब्द यूनान में प्रचलित था किन्तु चिकित्साशास्त्र के इस शब्द का प्रयोग प्रथमतः अरस्तू ने ही साहित्य या कला के सम्बन्ध में किया। प्लेटो ने काय और कला पर यह आशय लगाया था कि इनमें हमारा दूषित वासनाएँ एवं मनोविकारों का न होकर उत्तमजित हात हैं, पुष्ट हात हैं और इसी कारण

(means) विषय (object) एवं रीति (manner) व अनुसार करते हैं ।

माध्यम या उपकरण—प्रत्येक कला व उपकरण भिन्न भिन्न होते हैं । संगीत म सामजस्य और लय का नृत्य म लय का, चित्रकला म रंग रूप का तथा साहित्य में भाषा चाहे गद्य या पद्य की माध्यम का उपयोग होता है । काव्य के लिए छन्द आवश्यक नहीं है । अरस्तू न होमर और एम्पीडोलिसस की रचनाओं को लिया है । दोनों की रचनाए पद्य म है , किंतु होमर का ही कवि की सजा दी जाती है एम्पीडोलिसस को नहीं । विज्ञान और दान की विषय सामग्री पद्यबद्ध करने से वे का य प्र य नहीं बनेंगे । अरस्तू न यह स्थापित किया कि गद्य म भी का प्रगत विशपताए पाई जाती हैं और कोई भी कृति केवल पद्य बद्ध होने से का य नहीं हो सकती ।

विषय—अरस्तू न कांगन अनुकृति का विषय मानवीय क्रिया यापार माना है । मानव जीवन से सम्बन्धित सभी घटनाए अनुकृति का विषय बन सकती हैं । अरस्तू ने लिखा है कि अनुकरण के विषय मनुष्य के काय यापार हैं और ये अच्छे या बुर होते हैं । यह विभाजन मूर्त्तया नतिक आचरण पर आधारित है । और नतिक अ नर व विभेत्क ल ण हैं सदवृत्ति या असवृत्ति । अतएव हमें मानव का यथाथ से श्रद्धनर हीनतर या यथावत रूप प्रस्तुत करना होगा । यहां अरस्तू की नतिकता प्लेटो की नतिकता से भिन्न है । वह राज नीति अथवा गणतन्त्रीय सिद्धाता से जकडी हुई नहीं है बल्कि जीवन को सम प्रतया और गभीरतापूर्वक ग्रहण करती है । मनुष्य के समाज ही वामदी और प्रासदी म भेद है । कामनी का लक्ष्य मानव का हीनतर चित्रण करना होता है तो प्रासदी का लक्ष्य भ वत्तर चित्रण । यहाँ स्मरण रखना चाहिए कि काय का यहाँ अथ उा सम वस्तुओं से लिया जायगा जा मानसिक क्रिया यक्त करती हैं । पर य मानव के ही काय होने चाहिए । इस सिद्धात के अनुसार पशु पक्षी एवं प्राकृतिक दृश्य अनुकृति के विषय म नहीं हो सकते । समूचा ब्रह्मांड कला के लिए विषय प्रदान नहीं करता । रीति (शली)—अरस्तू ने तीन शलिया का उल्लेख किया है । १ — वणन द्वारा जहाँ कवि स्वय अथवा पात्रों द्वारा कुछ कहता है—यथा होमर का काव्य । २— प्रारम्भ से लेकर अ त तक कवि सबत्र एक जसा ही रूप रखे । (३) हमारे सामने पात्रों को जीवन्त और हिलने डुलते रूप म रखे । इही तीनों को हम प्रब घात्मक, गीति एवं नाटय रीतियाँ कह सकते हैं ।

अरस्तू ने अनुकृति को महत्त्व दिया है । काग की सृष्टि और उसके आस्वादन का मूल कारण अनुकृति का ही उसने माना है । का य प्रस्पटन के कारण है अनुकरण की सहज प्रवृत्ति, और सामजस्य और लय की प्रवृत्ति ।

वाक्यास्वादन भी मनुष्य की अनुकरण प्रवृत्ति के कारण ही हो सकता है। अनुकरण करने का कारण यह है कि उससे हम आनंद मिलता है। जिन वस्तुओं के प्रत्यक्ष दृशन से हमें दुःख होता है उनकी यथावत अनुकृति से आनंद होता है। अनुकृति को देखकर आनंद इसीलिए होता है कि उससे वह (मनुष्य) आनंद प्राप्त करता है और वस्तुआ का अथग्रहण करता हुआ सोचता है यह तो वह है। वस्तुतः जा वस्तुएँ पहले देखी गयी उसकी अनुकृति भी आनंददायिनी होती है। अस्तु के सिद्धांत के विपरीत होकर भी मंच है। अस्तु ने तीन प्रकार का वस्तुआ की अनुकृति के लिए योग्य माना है रूप-यथाय जगत जिसका मूल अस्तित्व है प्रतीयमान रूप मानसिक विषय द्वारा सम्भावित रूप आदर्शरूप अभी उन्हें हीनी चाहिए। इनमें प्रथम में इन्द्रियजय लय की प्रधानता है, और दो म करुणा की। यही एक प्रान्त उपस्थित जाना है कि कला प्रकृति का दर्पण है ता कला को आवश्यकता क्या है। प्रकृति स्वयं हमारी इन्द्रियों के लिए बोधगम्य है। हम कला की ओर आकर्षित इसीलिए होने हैं कि जो कला प्रदान करती है उस प्रकृति नहीं दे सकती। यही अस्तु का मत प्लेटो से भिन्न होता है। कला हूबहू अनुकृति नहीं है, बल्कि नयी निमित्त है जिसमें कलाकार की भावना का योग रहता है कारण कि प्रतीयमान प्रकृति का अवन करता है दर्शमान का नहीं। अस्तु के प्रकृति की अनुकृति सिद्धांत पर परवना विद्वाना न पर्याप्त चर्चा की है। अस्तु न गिब, सरय और उसके सौंदर्य की प्रतिष्ठा इन सिद्धांत के द्वारा की है।

### विरचन सिद्धांत [ Katharsis कैथासिस ]

अस्तु के अनुकृति सिद्धांत का अर्थ क्यासिस सिद्धांत न अधिक स्पष्टता पाई है। यह सिद्धांत अस्तु की महत्त्वपूर्ण बात है। विरचन शब्द (Catharsis) यूनानी भाषा से अग्रजी म यथावत ल लिया गया। विरचन शब्द का घातुजय अर्थ है स्वच्छ करना अथवा चयन करना। क्यासिस शब्द यूनानी है और अग्रजी म वह ज्या का त्यों स्वीकृत किया गया है। अस्तु ने प्राचीन के सम्बन्ध में प्लेटो के म इस शब्द का प्रयोग किया। यह शब्द मूलतः चिकित्साशास्त्र का है जिस का अर्थ है रोग और अपघ्नियों द्वारा पेट शुद्धि करना। अर्थात् शारीरिक विकारों की अथवा समुच्च गारार की शुद्धि इसका अर्थ होना है। अस्तु के पूर्व भी यह शब्द यूनान म प्रचलित था किन्तु चिकित्साशास्त्र के इस शब्द का प्रयोग प्रथम अस्तु ने ही साहित्य या कला के सम्बन्ध में किया। प्लेटो ने वाक्य और कला पर यह आशय लगाया था कि इनसे हमारी दूषित वासनाएँ एवं मनोविकार शान्त न हाकर उत्तमजित हात हैं, पुट हात हैं और इसी



नागरिक अपने सद्व्यवहारों से विमुक्त होकर समाज की हानि करते हैं। अरस्तू ने मानो इसका खंडन करते हुए यह प्रतिपादित किया कि साहित्य अथवा कला हमारी दूषित मनोवृत्तियों या विचारों को बढ़ावा न देकर उनका उचित रूप से विरेचन करती है, परिशोधन करती है अतएव काय कला गहनोद्य नही है बल्कि हित कारक है। त्रासदी द्वारा उद्वृद्धि भय और कृष्ण की भावना रमणीय अभिनय में अपना सतुलन कर लेगी और उत्तम भी जो अतिरिक्त मात्रा रहेगी उसका परिमार्जन हो जायेगा। अरस्तू ने कथासिद्धांत का प्रयोग किया किन्तु उसकी व्याख्या नहीं की। परवर्ती विद्वानों ने तीन प्रकार से कथासिद्धांत की व्याख्या की—धर्मपरक, नीतिपरक, कलापरक।

१ धर्मपरक—यूनान में अपरिष्कृत के अक्षर पर दिओनिसस देवता की उपासना में प्रायना की जाती थी कि विगत व्यर्थों के पापों से मुक्ति कर आगामी वष के लिए विवेकपूर्ण गुण्ड हृदय कृतियों को उत्पन्न करो। 'राजनीति में अरस्तू ने हाल की स्थिति में उद्दाम संगीत का उपयोग माना है। यानी आंतरिक विकारों का शमन बाह्य साधनों द्वारा होता था। धार्मिक व्याख्याकारों का प्रतिपादन है कि अरस्तू ने विरेचन का लाक्षणिक प्रयोग धर्म के आधार पर किया है। प्रो० मरे ने इस पर प्रकाश डाला है।

२ नीतिपरक—जर्मन विद्वान बारनेज ने नीतिवादियों की दृष्टि से इस पर प्रकाश डाला है। उनके मतानुसार विरेचन का अर्थ है मनोविकारों की उत्तेजना के पश्चात् उनकी शांति। उन्होंने लिखा है कि मनुष्य के मन में अनेक प्रबल मनोविकार होते हैं। इनमें कृष्ण एवं त्रास (Pity and Terror) बड़े दुःखदायक होते हैं। हरेक व्यक्ति में ये वासनारूप में या बीजरूप में विद्यमान होते हैं। त्रासदी में इन्हें अतिरिक्त रूप में प्रस्तुत किया जाता है। दशक या पाठक के चित्त में त्रासदी के प्रभाव से बीजरूप में स्थित कृष्ण एवं त्रास पूणतया उद्दीप्त होते हैं और बाद में शमित होते हैं। इस प्रकार त्रासदी के द्वारा प्रेक्षक के मनोविकारों का दण समाप्त हो जाता है और उसे आंतरिक उल्लास का अनुभव होता है। और वह मानसिक शांति का भी अनुभव करता है। इस प्रकार विरेचन का अर्थ हुआ मनोवेगों का संचार, शमन और मानसिक शांति।

३ कलापरक—विरेचन का कलापरक अर्थ रोमांटिक कवि भटे और बूचर करते हैं। बूचर का कहना है कि यह केवल मनोविज्ञान अथवा निदानशास्त्र के एक तथ्य विशेष का वाचक न होकर एक कला सिद्धान्त का अभिव्यक्ति है। त्रासदी में त्रास अथवा कृष्ण मनोविकारों की केवल अभिव्यक्ति ही नहीं होनी बल्कि मनोभावों को कला के संचे में डाल भी लिया जाता है।

इन भावों का परिष्कार कला के भावों के रूप में होता है। यों भाव कलात्मक स्तर पर आकर आनन्द प्रदान करते हैं।

इन तीनों में से अरस्तू को कौन सा अर्थ अभिप्रेत था, यह कहना कठिन होगा। किन्तु इन तीनों व्याख्याओं में सत्य का अंग है।

कथासिद्धि के विभिन्न अर्थ किये गये हैं। जर्मन लेखक लसिंग विरेचन की अपक्षा (Purgation) शुद्धिकरण पर (Purification) पर अधिक बल देता है। कुछ विद्वानों ने उन्नयन (Sublimation) का अर्थ किया है। मिल्टन के अनुसार इसमें होमियोपैथिक पद्धति है। काँटे के द्वारा काँटा निकाला जाता है अथवा शरीर का अत्यधिक अम्ल या क्षार बाहर निकालने के लिये अम्ल या क्षार का ही उपयोग किया जाता है उसी प्रकार मन में स्थित भयानुकम्पा को निष्कासित करने के लिये साहित्य में वर्णित उन्ही भावों का प्रयोग किया जाता है।

विरेचन की स्थिति के सम्बन्ध में पाश्चात्य विद्वानों में मतभेद है। लसिंग पाठक या दशक के मन में विरेचन मानता है। रिचर्डस भावनाओं की समाधानता—(भय और कष्ट का संतलित हो जाना) को विरेचन मानते हैं।

अरस्तू के विरेचन और अभिनवगुप्त के अभिप्रेतवाद में थोड़ा सा साम्य भेद है। दोनों रसास्वाद या काव्यानन्द के मूल में वासनाओं के विरेचन या अभिप्रेत की प्रक्रिया को स्वीकार करते हैं। भेद इसी प्रकार है—अरस्तू केवल दूषित भावनाओं की बात कहते हैं वहीं अभिनव गुप्त सभी प्रकार की वासनाओं की अभिव्यक्ति की बात करते हैं। अरस्तू का सिद्धांत दो भाव—कष्ट और आनन्द तक सीमित है अभिनवगुप्त का सिद्धांत सभी भावों पर लागू होता है।

### कष्ट और काव्यासिद्धि

कष्ट रस की स्थापना अरस्तू के विरेचन सिद्धांत की एक प्रमुख उपलब्धि है। आसदी भय और कष्ट से परिपूर्ण रचना मानी गयी है। (उत्तर रामचरित में भय नहीं है।) तो फिर कष्ट से शोक के बदले आनन्द का अनुभव कस होता है? अरस्तू ने लिखा है कि मनोभावों का विरेचन होने से शोक या भय का उद्वेगक अंग निकल जाता है और पाठक या दशक मानसिक शांति का अनुभव करता है, तत्पश्चात् उम आनन्द की अनुभूति होती है। इसी प्रकार भावात्मक और अभावात्मक पद्धति द्वारा आनन्द की अनुभूति होती है। प्रथम में मनोभावों के उत्तेजित होकर उनके निकल जाने के पश्चात् शांति का अनुभव होता है और आनन्दानुभव होता है, दूसरे में विरेचन होने से दुःख का अभाव हो जाता है, जो शांतिजनक है। वही आनन्द है। प्रो०

बूचर ने कहा है कि लौकिक जीवन में कष्ट और प्रास दुःखदायक हैं किन्तु काव्य में नहीं है। कारण उनका साधारणीकरण हो जाता है। यहाँ वैयक्तिक दुःख से मुक्त होकर उच्च घरातल पर प्रतिष्ठित हो जाता है और उसका अत्यन्त विकास होता है। तब उसे कष्ट और प्रास भाव भी उदात्तरूप में आनन्दप्रद लगते हैं। यदि ऐसा न हो तो लोग उसे खूब करके कष्ट नाटक देखने के लिये क्यों जाएँ? बूचर ने दूसरा कारण यह बतलाया कि उसमें कष्टादि भावों सात्विकीकरण हो जाता है और तदनुये भाव सुखकारक लगते हैं।

क्यासिस पर आक्षेप—(१) प्रासदी से कष्ट और प्रास मनोभावों का जाग्रत होना, उनका विरेचन होना यहाँ तक ठीक है। परन्तु इससे गति नहीं मिलती। इसका वायव्यार्थिक उत्तर यह दिया जाता है कि प्रेक्षक उसे देखकर दुःख नहीं खरीदेगा। यह उत्तर तर्कसंगत नहीं है। (२) प्रेक्षकों को रंगमाला में सबके यह ध्यान रहता है कि मंच पर अभिनेताओं द्वारा प्रदर्शित भाव नितांत अवास्तविक हैं। फलतः भाव उदबुद्ध नहीं होते, तो विरेचन कस हो सकेगा? उत्तर में यह कहा जाता है कि उत्तररामचरित अथवा मराठी का 'एकचप्याला नाटक देखकर दशक जाँसू बहाते हैं।

विरेचन सिद्धांत को कुछ विद्वान अपूर्ण और सीमित मानते हैं। इस आक्षेप में तथ्य है। तथापि अरस्तू के विरेचन सिद्धांत में एक बड़ा योगदान अस्वीकृत नहीं किया जा सकता। इस सिद्धांत ने काव्य के क्षेत्र में मनोविज्ञान का प्रयोग कराया। डा० नग्रेड ने अभिनव के सत्त्वोदक अरस्तू के विरेचन, रिचर्ड्स के अतवस्तियों के सामंजस्य, आचार्य शुक्ल के हृदय की मुक्तावस्था को लगभग अभिनव माना है।

### उदात्त तत्त्व

यूनानी काव्यशास्त्र में अरस्तू के बाद लाजाइनस का अपना महत्त्वपूर्ण स्थान है। सन् १९५४ में पहला बार परिइप्सुम' का अंग्रेजी में *On the Sublime* नाम से प्रकाशित हुआ। लाजाइनस प्लेटो से अत्यधिक प्रभावित था। उसने पार्श्वाल्य आलोचना में प्रथमतः स्वच्छ दत्तावाद की प्रतिष्ठा की। ऑन दि सब्लाइम (ओशाल्य ऊँचाई) में अनेक मौलिक सिद्धांत मिलते हैं। लाजाइनस से पूर्व आलोचक कवि का उद्देश्य पाठक का प्रबोधन और शिक्षा प्रदान करना तथा वक्ता और गद्यकार का अपनी बात मनवाना मानते थे। लाजाइनस ने इसमें स्थान पर गली का उद्देश्य सीमातीत उल्लास अथवा हृष्य प्रदान करना बतलाया। इस हर्षातिरेक अवस्था से पाठक आत्मविभोर होकर इस पाण्डित्य जगत से उठकर किसी कल्पना लोक में विचरण करने लगे। कला

कार की शली में यह गुण प्रतिभा एवं कला के अध्ययन तथा अनुकरण द्वारा हा जाता है। इसके लिये प्रतिभा और अभ्यास आवश्यक है। ओदात्य आत्मा की महानता की प्रतिभा है। (Sublimity is, so to say, the image of greatness of soul) सच्चा ओदात्य उही में प्राप्त हो सकता है जिनकी चतना उदात्त एवं विकासो मुख है। जो अपना जीवन सकीण एवं सुच्छ विचारों का अनुसरण करते हुए यनीत करत हैं, उनसे उदात्तता की अपक्षा नहीं की जाती। जिनकी वासनाएँ अपरिष्कृत और प्रवृत्तियाँ क्षुद्र होती हैं अथवा जो विद्वान् गहकारी स्वार्थी और दभी होने हैं उनसे उदात्तता की सप्टि नहीं हो सकती। जिनके मस्तिष्क उदात्त धारणाओं से परिपूण हैं उही की वाणी से उदात्त गद्य निमित्त हो सकते हैं। इस प्रकार उदात्तता का सम्बन्ध मनुष्य के समूच व्यक्तित्व से है। उदात्तता का विग्रहन करते हुए उसने लिखा है कि वह शली का विशेष गुण है उसमें भावोत्पात्क शक्ति हाती है प्रभविष्णुता होती और उसके कारण रचना में एकाएक चमत्कार स्फुरित होता है। लॉज्राइनस ने उदात्तता की अभिव्यक्ति की उच्चता और उत्कृष्टता (गैरी का गुण) माना। अभिव्यक्ति की उच्चता ध्याना के तब का समाधान करत हुये उसे अभिभूत कर लती है—(भावोत्पादक)। उदात्तता अपनी प्रगल और दुनिवार शक्ति के कारण प्रत्येक पाठक को सज्ज रूप से बहा ले जाता है (भाववाग)। उदात्त विचार यदि अवसर अनुकूल हो तो यथायक रिजली की भाँति चमकता है और सपूण विषय वस्तु को प्रकाशित कर देता है। (चमत्कार)। इससे स्पष्ट है कि लॉज्राइनस के अनुसार उदात्तता एक भाव भी है शली भा और विचार भी। उदात्तता को यहाँ अतिगम-यापक रूप में ग्रहण किया गया है।

उदात्तता के पाच स्रोत—लॉज्राइनस के द्वारा प्रतिपादित पाच स्रोतों का क्रमशः दखेंगे—

(१) विचार गरिमा (Grandeur of Thought)—उदात्तता प्रकृति की दान है वह अजिन गुण नहीं है। शिक्षा अध्ययन एवं संस्कारों से उसका विकास होता है। ओदात्य महान आत्मा की प्रतिबन्धि है। (Sublimity is the echo of a great soul) कवि का महान विचार का, और श्रेष्ठ व्यक्तित्व का होना उदात्तता में अपरिणित है। हय सुच्छ सकीण विचार और अविकसित व्यक्तित्व उदात्तता को व्यक्त नहीं कर सकगा। कुएँ में पानी नहीं होता तो बह बाल्टी में भी न आ सकगा। इसी प्रकार कवि के भाव विचार कल्पना, विषय बुद्धि गान ग्रहण उदात्तता न हा तो उसकी अभि व्यक्ति शली और अततो गत्वा कति भी उदात्त नहीं हो सकती। गरिमामय विचार युक्त श्रेष्ठ कति का प्रभाव पाठक पर पडे बिना नहीं रहता। होपर और ईलियड



की भारी भरकम सजा देता किसी छोटे बालक के मुह पर पूरे भाजार बाका मुसोटा लगा देने के समान है ।'

(५) श्रेष्ठ रचना विधान -रचना का प्राणतत्त्व सामञ्जस्य (Harmony) है। उदात्त गीतों के लिए यह आवश्यक और अनिवार्य है। हमारे शरीर में अथवा का सामञ्जस्य और उचित स्थान पर उन स्थित रहने से शरीर का सुन्दर आकार बनता है तबव शरीर के सभी तत्त्व एकत्र होकर प्रभावशाली होत हैं और इस प्रभावशाली संगठन से ही उदात्तता प्रस्फुरित होती है। रचना विधान में गीतों की क्रमिक योजना, उनके पारस्परिक सम्बन्ध पर भी विचार किया गया है। इससे अलग-गले विचारों, काव्य आदि का सुष्ठु सम्बन्ध होता है।

औदात्त के बाधक तत्त्व या दोष -अत्यधिक सन्निप्ता अभिव्यक्ति की क्षुद्रता अन्तर्द्वार भावाङ्कुर चालेयता, (स्पूरिलिटा) असत वाक्विस्तार, अनुचित विचार ग्राम्य पदा का प्रयोग असंगत चमत्कार, भाषा की अव्यवस्था एवं प्रवाह गूथता, मगीत एवं लय का आधिक्य आदि लोजाइनस ने उदात्तता के विरोधी तत्त्व माने हैं।

लोजाइनस ने विम्व को कल्पना से निर्मित माना है। अर्थात् उनके मतानुसार कल्पना और विम्व एक ही है।

लोजाइनस ने उदात्त तत्त्व का प्रभाव परवर्ती कविता और आलोचना पर प्रभूत मात्रा में पड़ा। इन जानमन, मिन्टन, डिक्विन्सी कालरिज प्रभृति में जनक स्कलो पर लोजाइनस की अनुगूज मिलती है। काट हीगेल किरिट न भी सौम्य और जीवात्य का चर्चा की है। लोजाइनस का उदात्तता के सम्बन्ध में विश्लेषण सूक्ष्म एवं व्यापक है। इसी महत्ता के कारण स्काट जेम्स ने उन्हें प्रथम स्वच्छ दगावादी आलोचक कहा है तो एटकिंसन ने अभिजात्यवादी कहा है। उनका उदात्त तत्त्व गमर है और काव्यरचना का मानदण्ड है।

### अभिव्यजनावाद (Expressionism)

वने दतो फ्रांचे इटली का गभीर दार्शनिक विचारक था (१८६६-१९५२) जिसने साहित्य में अभिव्यजनावाद सिद्धान्त का प्रतिपादन किया। फ्रांचे आन्तरिक व्यापारों तथा अनुभूतियों को अधिक महत्त्व देता था। उसने पश्चिमी कला साहित्य, अथवास्तव तथा दगा का गहरा अध्ययन किया था। फ्रांचे ने साहित्य जगत् का अभिव्यजनावाद के रूप में बड़ी दान दा है।

फ्रांचे के विचार प्रसिद्ध दगावास्त्री हागल से प्रभावित थे। किन्तु हीगेल् के कला के सम्बन्ध के विचार उपा के ज्या फ्रांचे ने स्वीकार नहीं किये।

फ्रांचे ने मानव आत्मा की दो क्रियाएँ मानी हैं—

(१) सद्धातिक

(२) व्यावहारिक

सद्धातिक क्रिया स मनुष्य ज्ञान प्राप्त करता है और व्यावहारिक क्रिया से जीवन में व्यवहार करता है। सद्धातिक की दो क्रियाएँ होती हैं— (१) प्रातिभक्रिया या स्वयं प्रकाश ज्ञान सहज, सहजानुभूत (intuitive) (२) बौद्धिक या प्रमा द्वारा प्राप्त ज्ञान (intellectual) प्रथम का सम्बन्ध व्यक्तिगत तथा विचार प्रणयों से है। यही सहज ज्ञान कला द्वारा कला का उत्पादक है। द्वितीय का सम्बन्ध जातिवाचक प्रत्ययों या धारणाओं से है। इसके द्वारा दशान विज्ञान आदि का निर्माण होता है। व्यावहारिक क्रियाएँ दो प्रकार की हैं—(१) उपयोगी या आर्थिक (useful or economic) (२) नैतिक (moral)। ऋचे के अनुसार सहजज्ञान बौद्धिक ज्ञान से स्वतंत्र है। प्रातिभक्रिया स्वयं में पूर्ण स्वतंत्र तथा अन्य क्रियाओं से विरपेक्ष है। प्रत्यय या विचार बौद्धिक व्यापार है। सहजज्ञान एक अलौकिक शक्ति है जो प्राकृतिक दृश्यों को अपनाकर उन्हें आकार प्रणा करती है यही अभिव्यक्ति है। परंतु यह अभिव्यक्ति मन में होती है। बौद्धिक क्रियाएँ व्यावहारिक क्रियाओं पर निर्भर नहीं हैं परंतु व्यावहारिक क्रियाएँ सद्धातिक क्रियाओं पर निर्भर हैं। उनके मूल में मनुष्य की इच्छा (Will) होती है। इसके लिए वस्तुओं का सहजज्ञान एवं बौद्धिक ज्ञान होना आवश्यक है। जब तक वस्तु की प्रकृति का बोध हमें नहीं होता तब तक हम उसकी आकांक्षा नहीं करते। उसी प्रकार आर्थिक क्रिया नैतिक क्रिया से स्वतंत्र होती है। नैतिक क्रिया आर्थिक क्रिया पर अवलंबित होती है।

ऋचे ज्ञान के दो भेद करता है—सहज और तार्किक। प्रथम कल्पना द्वारा संपादित ज्ञान दूसरा बुद्धि द्वारा संपादित ज्ञान है। प्रथम व्यक्तिगत अथवा व्यक्तिगत होता है दूसरा समष्टिगत या सावदेशिक (यूनिवर्सल)। पहले प्रकार के ज्ञान द्वारा बिम्बों की निर्मिति होती है तो दूसरे के द्वारा उनके विचार या प्रत्यय निर्मिति होते हैं।

ऋचे प्रातिभ या सहजज्ञान की प्रनात्मक ज्ञान की आवश्यकता नहीं मानता। सहजज्ञान स्वतंत्र और पूर्ण है। उसके पास अपनी दृष्टि होती है। कई बार सहजानुभूति में ही बौद्धिक ज्ञान समन्वित हो जाता है जैसे सूर्य के प्रकाश में दीपक का प्रकाश। चित्र में अंकित चाँदनी को देखकर कल्पनात्मक अनुभूति होती है, कोई विचार मन में नहीं उठता। ऋचे के अनुसार अधिकांश सहज ज्ञान के समय विचारों का अस्तित्व नहीं रहता।

ऋचे दो प्रकार की अनुभूतियाँ मानता है। (१) संवेदनात्मक (प्रत्यक्ष)

(२) सहज या स्वयं प्रकाश्य (अप्रत्यक्ष कल्पनात्मक) । सवेदनात्मक अनुभूति का निर्माण इन्द्रियो के संपर्क में आने से होता है दूसरी का आत्मा से । आगे ऋचे ने इन्द्रियानुभूति को भी सहजानुभूति माना है ।

ऋचे सहजज्ञान को ही अभिव्यजना मानता है । अभिव्यजना का ध्यापक अर्थ में प्रयोग करें तो अगाधिक अभिव्यजनाएँ भी होनी हैं, मानना पड़ेगा । जैसे रेखा रंग और ध्वनि की अगाधिक अभिव्यजनाएँ होनी हैं । व्यक्ति अपनी अभिव्यक्ति शब्द चित्र, संगीत के द्वारा करता है वह अभिव्यक्ति सहजानुभूति का एक अभिन्न अंग है । और अभि व्यजना ही काव्य या कला है ।

वस्तुतः अभिव्यजना सदैव आंतरिक होती है । किसी वस्तु को चित्रित करने के पूर्व चित्रकार अपने मन में उसे प्रकाशित कर लेता है । यह अभिव्यजना सुंदर एवं आत्मिक होती है । ऐंजिले ने कहा था कि कलाकार हाथ से नहीं मस्तिष्क से चित्र निर्माण करता है । ऋचे अभिव्यजना का आत्मिक क्रिया मानकर कलावस्तु के केवल एक मही ढंग से प्रस्तुत करने के सम्बन्ध में चर्चा करते हैं । उन्होंने लिखा है कि कला का काय आंतरिक है और जो बाह्य है वह कला नहीं है । सवेदना के आत्मानुभूत होते ही कला का काय समाप्त हो जाता है । स्कॉटजम्स ने लिखा है कि ऋचे का कवि कोई भाषा नहीं धोतता । अधिक से अधिक उसका कथन आत्मगत होता है ।

#### कला और सहजानुभूति—

ऋचे के अनुसार कला या अभिव्यजना अखण्ड अविभाज्य और एक तान होनी है उसे अध्यायों या सर्गों या विविध विधाओं या भागों में विभाजित नहीं किया जा सकता । कलात्मक सौंदर्य की श्रेणियाँ नहीं होती । सफल अभिव्यजना सुंदर होती ही है । अगर वह सुंदर नहीं है तो वह अभिव्यजना भी नहीं है । कला प्रावहारिक मूल्यों से निरपेक्ष है । यानी कला को लक्ष्मण नित्यता और अनित्यता का प्रश्न ही नहीं उठता । कला के बाह्य रूप में उपयोगिता और नित्यता प्रविष्ट करती है इसीलिय आंतरिक अभिव्यजना अधिक श्रेष्ठ है । अभिव्यजना कवि मानस में घटित होती है यही सहजानुभूति है, यही कला है सौंदर्य है कल्पना है । ऋचे सामान्य व्यक्ति और कलाकार में सहजानुभूति मानता है । दोनों की सहजानुभूति में अंतर केवल मात्रा का होता है । जिस प्रकार जीवशास्त्री आदमी या मेंढक का शरीर—दोनों महत्वपूर्ण हैं उसी प्रकार सहजानुभूति चाहे कलाकार की हो या, सामान्य की दोनों का महत्व होता है ।

विषय और शली के सम्बन्ध में उसने लिखा है कि फिल्टर से पानी छानने पर किंचित अंतर के साथ वही पुनः प्रकट होता है ठीक वैसे ही अभिव्यक्त





है। बाल्ज़ाक अनक बातों का यथाथ सविस्तार वर्णन करने में बड़ा कुशल था उसका अनुसार मनुष्य समाज की सतान है। अथवा सामाजिक परिस्थिति के अनुसार ही मनुष्य स्वभाव अथवा मानवी आचार बन जाते हैं। इंग्लिश मनुष्य के परिष्कार का अध्ययन अल्फ्रेड आर्बुथोत् है। बाल्ज़ाक का यथायवाद का प्रचार करने का श्रेय फ्रेंच उपन्यासकार गुस्ताव फ्लोर (१८२१-१८८०) का है।

यथायवादी कवि जपन अनुभव और कल्पना में आए जीवन का वर्णन विभिन्न छवियों और चित्रों में प्रस्तुत करता है। यथायवादी कवियों में बाल्ज़ाक, चर्चोल्डो जेम्स फारस स्टीफन स्पेंडर आदि हैं। इन कवियों में सामाजिक जीवन का महत्त्व दिया है। यथायवाद में केवल भौतिक सौन्दर्य अथवा कल्पना की रम्य उड़ानों का कभी महत्त्व नहीं रहता। उसमें जीवन की सहजता के अतिरिक्त उसका दृश्यता और सघनता भी यथानुरूप स्थिति रहता है। साहित्य में जीवन का यथायव का अपूर्ण चित्रण नहीं होना चाहिए अथवा उसमें वर्णित विषय समाज का अवनति की ओर ल जाने वाले सिद्ध हों। यथायवादी कविता का ध्येय पर अधिक बल देना है। यथायवाद का मूलमंत्र था मृत के प्रति सजग निष्ठा। प्रत्येक तथ्य का यथानुरूप रूप में प्रकृतिक प्रतिक्रिया और गली विरहित रूप में अभिव्यक्त किया जाता है। कल्पना भावुकता, कालमकता, रूपविधान आदि अभिजात आदि पात्र आदि जीवन चित्रण, आदर्शवादी नैतिकता कलमक सौन्दर्य की यथायवाद में प्रायः उपेक्षा ही होती है। विषय का चयन भी समसामयिक जीवन से होता है विराट् रूप में सघनता अथवा दलित वर्ग की अधिक मन्त्रा दी जाती है। १८५७ ई० में प्रकाशित पत्रिका का 'मादाम बावारी' उपन्यास यथायवाद की प्रतिनिधि रचना माना गया। इसमें तुगनव दस्ताएवस्की गोरकी टालस्टाय आदि यथायवादी लेखक थे। फ्रांस में यथायवाद की धार परिणति प्रकृतिवाद में होकर टूटती जैसे लयका न पाप कला और कुरूपता का ही चित्रण किया, किन्तु इसमें गोरकी आदि साहित्यकारों ने यथायवाद की अमान्यता पुनर्स्थापित की।

यथायवाद की प्रवृत्ति का श्रेय विज्ञान और बौद्धिक युग को है जिससे जीवन का प्रति यथाथ दृष्टि होगी। इसी कारण जीवन का पहलू को निकलना से देखने की प्रवृत्ति जागृत हुई। और मानववाद को भी उसमें स्थान मिला।

यथायवादी साहित्यकार जीवन क्या है? का उत्तर देना है। यथायवाद में वर्तमान का चित्रण अतीत और भविष्य की अपेक्षा अधिक होता है और जीवन की कटुता, विषमता और असंगतियों पर प्रकाश डाला जाता है।

यथायथाद मे लेखन की व्यक्तिगतता पर बल दिया जाता है और घली में वीरता, सहजता, व्यंग्यारमकता होती है ।

भारतीय साहित्य में महाभारत, रामसूत्र, आदि में यथायथाद के संकेत मिलते हैं । भारतीय प्राचीन साहित्य विशेषतया आदर्शवादी रहा है । आधुनिक युग में मात्रसवाद और फ्रायड के प्रभाव से यथायथादी साहित्य का सृजन हिंदी में हुआ, जो प्रगतिवाद का अमिन्न अंग बना माना जाता है ।

### अतिप्रथार्थवाद (Sur realism)

प्रथम विश्वयुद्ध के पश्चात् यूरोप में कला के क्षेत्र में अनेक प्रणालियों का उदय हुआ । फ्रांस में क्युबिज्म, इटली में प्युचरिज्म ज्युरिक में दादाइज्म, फ्रांस और जर्मनी में सुररिअलिज्म, रूस में सुप्रीमटिज्म हालैंड में निओप्लरिडिज्म आदि प्रणालियों का जन्म हुआ । आधुनिक युग में इनमें सुररिअलिज्म का अधिक बोलबाला हो गया था । इसका प्रथम मनिफेस्टो १९२४ में प्रकाशित हुआ । परंतु इसके पूर्व दस पंद्रह बरस यह वाद अपने पर जमा रहा था ।

सुसवादित्व, शुद्धता, स्थिरता सतोषप्रदानता और आनंद देना कला की इन विशेषताओं को सुररिअलिस्टो ने बूर्जा कहकर त्यागने का उपदेश दिया और मन को उद्विग्न, प्रक्षोभ करने वाली, अशुद्ध, घणास्पद (impuse) वृत्तियों का समर्थन किया । हबड रीड इसका प्रमुख प्रचारक था । दुर्लभ्य इसका प्रवर्तक था । यह चित्रकार था । प्युचरिस्टा ने भी इस आंदोलन में हाथ बटाया । नीति कल्पना, कलात्मक सौंदर्य, उच्चाभिरुचि इन बातों का भ्रस करने का डाडाइज्म (Dadaism) का ध्येय था । सुररिअलिज्म वस्तुतः डाडाइज्म की एक शाखा है सुसगति तरु शुद्धता का कला में अभाव होना चाहिए ऐसा मत इन लोगों का था । कला की अभिव्यक्ति बिना संस्कार किए हुए अपने सहज रूप में होनी चाहिए ऐसा आग्रह इनका था । औचित्य, कलात्मक सुसगति का बंधन भावाभिव्यक्ति का हानिकारक है । किवेक का बंधन नहीं होना चाहिए यह प्रमुख बात है । इस सम्बन्ध में—जेम्स मरिलेन के शब्द हैं—Absence of any control exercised by reasons आंतरिक स्फूर्ति अथवा प्रेरणा पर अतिप्रथार्थवादियों ने बल दिया है । आग्रहता ने इसको तार्त्विक प्रतिष्ठा प्रदान की । श्रेतां ने कलानिर्मिति प्रक्रिया की फायड की पद्धति के आधार पर मूल्य बन् करके कला क्षेत्र में 'अनिच्छाविहितत्व (Aesthetic automatism) सिद्धांत का प्रतिपादन किया । यह सिद्धांत सुररिअलिज्म का प्राणतत्त्व है । सुसवादित्व (harmony) लयतत्व (rhythm) को गौण स्थान दिया गया । कलाकृति की निर्मिति की दृष्टि से इन बातों को अनावश्यक माना गया ।

कलाकृति की शक्ति भन्तमन के व्यापारों के स्तरों से निर्माण होती है अतएव चित्र, काव्य आदि कलाएँ अतमन के आगम्यपूण प्रतीकों को जितनी मात्रा में अभिव्यक्त करेंगी, उतनी वे प्रभावी रहेंगी। अनिच्छाविहितत्व (automatism) पर अधिक बल देना अतिमथायवादियों की सबसे बड़ी गलती थी ऐसा हबट रोड ने कहा है। कारण बुद्धिस्वातन्त्र्य का परित्याग और अवलात्मक शास्त्रीय प्रक्रिया (अनिच्छा विहितत्व की) दोनों नवनिर्मित कला में बाधाएँ पहुँचाती हैं। कलासिद्धि पर प्रहार करना अतिमथायवादियों की नीति थी। कलासिद्धि को नियमा-बंधनो का दमनवाद और डिक्टेटरशिप मान कर उस पर अतिमथायवादियों ने अनेक आक्षेप उठाये। एक दृष्टि से सुररिअलिज्म रोमांटिसिज्म तत्त्वों का ही पुनरुच्चार है। सुररिअलिज्म विवेक और भाव दाना के विच्छेद है। (anti rational anti emotional) इसके मूल में भौतिक विज्ञान और मनोविज्ञान के तत्त्व हैं। हेगेल के दर्शन का कुछ विचारों पर इन्होंने अपनी प्रणाली स्थापित की है। परम्परागत मूल्यों का ध्वंस यह उनका नारा है। कलात्मिक और कॅपिटलिस्टिकल मूल्यों को वे नहीं मानते। कलात्मिक मूल्यों का सम्बन्ध वस्तु से न होकर व्यक्ति से होता है।

हबट रोड के अनुसार काव्य की प्रेरणा और स्वप्नसृष्टि दोनों समान है। जे० बी० प्रीस्टली ने इस पथ की जून १९३६ में कट्टु आलोचना करके इसका तिरस्कारणोय ठहराया। इसका उत्तर देते हुए रोड ने लिखा है कि सुररिअलिस्ट प्रचलित जजर सदाय रूढ़ नाति कल्पनाओं का विरोध करने हैं। उनकी नीति कल्पना स्वतन्त्रता और प्रेम पर अधिष्ठित है।

सुररिअलिज्म में बुद्धितत्त्व की अपेक्षा कल्पना तत्त्व और कलात्मक संस्कारित अभिव्यक्ति की अपेक्षा सहजाभिव्यक्ति का अधिक महत्त्व प्रदान किया गया है। प्रथम महायुद्ध की विभीषिका से प्रेरित हो कतिपय कलाकार वास्तविकता से पूर्ण सम्बन्ध विच्छेद कर निराले जगत के लिए मार्ग ढूढ़ने लग्ये। अतिमथायवादी वास्तविकता से ऊब गये, उनकी समस्त आस्थायें भंग हो चुकी थी। अतिमथायवाद में चित्रकारों और लेखकों को अपनी मानसिक रुग्णता की अभिव्यक्ति संभव हो सकी। अतिमथायवाद आदोलन चित्रकला के माध्यम से साहित्य में आया। अतिमथायवादी का संसार कपोल कल्पना, परियों की कहानियाँ लाककथाओं और अवदानों (Myths) का है जो अपनी सामग्री अधचतन के स्मृतिचिह्न और बिम्बा से प्राप्त करते हैं। यहाँ स्मरण है कि पागल की कल्पना निष्क्रिय होती है और अतिमथायवादियों की सक्रिय। अतिमथायवादी अपनी समस्त कला-सामग्री अधचतन मन से प्राप्त करता है। अतः उसके चित्रों में उसके मन की असंगत कल्पनाएँ, स्वप्न, दिवास्वप्न और

क टेसी की अभिव्यक्ति हानी है। छुगम भरगठ और भदुय सागिक कान की यत्त तरा क टिए अनिययापवाण प्रगारा का गगारा एा है। अतका विरवात है कि कान की सष्टि स्वरा का भाति यिना यिना क निययन और समस्त ननिव गीर ती प सम्य या मूल्या की मामा क वाण हाना चाणिए। भतिययापवाणी अपनी प्ररणा वाएागन् म त एरर अतर क स्वरागन् म लते हैं। ए० ए० ए० ए० क अनुमार अनिययापवाण समारिगाम का ह्रासा मूय रूप है। अनिययापवाण का प्रसार वाग एा क स्वरा अनरिवा भादि दगा म हुआ।

अनियय धवाण की दानिा दूष्टभूमि म फापड बगनी हागठ जीर माकप्र के दगनगास्य के तत्व मिले हैं। हिी म एजय आनि हिी क प्रयोगशील कविधा ने इसका सिद्धांत म्य म स्वाराार किया है।

### आदर्शवाद (Idealism)

आदर्शवाणी साहित्य आवन म कया हाना चाणिए प्रगण का उत्तर दता है। दश राष्ट्र और समाज ने सम्मूय भाग चरिया गुणों गरा साि का साहित्य के माध्यम से जाण्य रया जाता है। आण्यवाणी साहित्य विापतया दग विाप का ससृति पर आधारित रहना है और दग विाप का विभिन्न गसृति के कारण प्रत्यक दग क आदग म भिन्नता जाता है। एएव दा दगा क आण्य म भिन्नता आता है। उगहणाय भारा पारमायिन अथवा आण्य तिमर शक्ति की अधिन महता प्रगात करता है अतएव यही क जाण्य पाचव्य राष्ट्रा से भिन्न हा गए हं। भारतीय साहित्य का म य जय-राम के गाय धम जीर मा न भी रटा है। चतुवम की फा प्राधिन जीवन का हा नती साहित्य का भी लभ्य रहा है। आदर्शवादा कृनि म कल्पना और अनुभूति म समवय रहता है। महादेवी ने लिया है कि- आदग का देखाए कल्पना क सुाहल रूपते रया स तब तक गही भरी जा सगा जय तब उह जावन क स्पदन से न भर दिया जाव। एटनि स क जनमार कवि अपने जान और गा गवाणी चेतना के बल पर सासारिक सत्य का उचित चितन क पश्चात भय रूप म प्रस्तुत करता है।

आदर्शवादी लेखक अनीत या वतमान जीवन म से महान् या भय चरिया का चित्रण करता है। सामा य जना का चित्रण उसके त्रिए गहणाय हाना है। जीवन की कुरूपता कटुता जमगल बीभत्स प न वह कभी चित्रित नहा करता। वह ता उच्चता और मन् का प्रगक्ष होना है। सुमगलता उगातता सदगुण सदाचार जीनाय क्षमा दग प्रेम, शानि गरता भय ससृति की चित्रित

करना उसका ध्येय होता है। धीरोदात्त, श्रीराम जैसे पानों के चित्रण द्वारा समाज के मम्मूख यह उदात्त ध्येय, उदात्त तत्त्व रम्यता है। सत् पक्ष का असत् पक्ष पर विजय दिखलाना उसके लिए अनिवार्य तत्त्व बन जाता है जिससे लेखन में एक प्रकार का वृत्रिमता आती है। परन्तु यह अस्वाभाविकता उदात्त भाषा शैली के प्रवाह में कवचित छटकती नहीं।

आदर्शवादी साहित्य क्वल कल्पना जगत में (utopia) खोया रहेगा तो वह नितांत अन्वावहारिक और असम्भवनीय बन जायगा। स्वप्निल और कोरे आदर्शवाद के स्थान पर व्यावहारिक आदर्शवाद चाहनीय है।

### आदर्शोन्मुख यथार्थवाद

अव्यावहारिक आदर्शवाद और नग्न कुर्बानिपूण यथार्थवाद से बचने के लिए प्रमचञ्जी ने आदर्शोन्मुख यथार्थवाद का प्रचलन किया। इसमें आदर्शवाद और यथार्थवाद के अति से बचने का प्रयत्न कर दोनों का समन्वय प्रस्तुत करने की कोशिश की है। नन्ददुलारे बाजपयी के अनुसार 'साहित्यिक निर्माण में यथार्थोन्मुख आदर्शवाद या आदर्शोन्मुख यथार्थवाद नाम की कोई वस्तु नहीं हो सकती। डा० नगेन्द्र के अनुसार 'आदर्शवाद और यथार्थवाद में मूल विरोध है। प्रेमचन्द के आदर्शवाद का यहाँ रूप है वह रामानी आदर्शवाद नहीं है, 'व्यावहारिक आदर्शवाद है।'

हमारे ममस्त प्राचीन साहित्य में आदर्शवाद की महान् परम्परा मिलती है। वात्मीकि काण्विदाम, जादि आदर्शवादी लेखक हैं। आधुनिक युग में जयगकर प्रसाद आदर्शवादी साहित्य-परम्परा में रखे जाते हैं।

अधिकांश प्राचीन और मध्ययुगीन पाश्चात्य काव्य भी आदर्शवादी रहा है।

### अभिजातवाद-शास्त्रवाद (Classicism)

प्राचीन काल में यूनान की गिन्या सभ्यताओं में ग्रीक और रोमन की थ्रेष्ठ कलाकृतियाँ का अध्ययन आवश्यक समझा जाता था। उन्हें क्लासिकस कहते थे। क्लासिक के विभिन्न अर्थ कोणा में दिए गए हैं। साहित्य अथवा कला क्षेत्र में सर्वोत्कृष्ट आदर्श का अनुसरण करने वाली कृति। २ गूढ़ उच्च अभिव्यक्ति का, सुसंस्कृत आदि।

अभिजात की विशेषताये निम्नलिखित हैं— १ प्रसाद २ कलात्मक समय ३ कलाकृति की एकात्मकता जादि। य विशेषताये जिन कृतियों में विद्यमान रह्यो उनको क्लासिकल गवाचित किया जा सकता है। आधुनिक साहित्य कृति

मे यदि सरलता के साथ गहन गम्भीरता नियम बंधना का पालन रचना में सुसंगति और अल्प साधनों द्वारा अधिक प्रभाव उत्पन्न करने की सामर्थ्य को कलासिक्ल कहा जा सकता है ।

यूनानी प्राचीन साहित्य उत्कृष्ट और उच्च है । उनकी कलाकृतियाँ श्रेष्ठ सुन्दर थीं और शिल्प उत्तम था । अगिला मानवजाति को इनका जागृण है ।

ग्रीक और रोमन कृतियाँ का अध्ययन करके यूरोप में रिनैसांस (Renaissance) के पश्चात् अभिजात का युग निर्माण हुआ । इंग्लैंड फ्रांस में इसका समर्थन किया गया । मध्य युग में फ्रांस के कवि रोमान ने कल्पनात्मक प्रतिभा को पूर्ण स्वतंत्रता देने का प्रचार किया । इसका वाक्य जगत् में जो अर्थवस्था फल गई उस दूर करने का कार्य बुजुर्गों, राफे और ला वास्यू ने किया । इस युग में ज्ञान, विद्वानता तथा नियमों के प्रति आस्था थी । अतः साहित्य निर्माण में नियम बने । अभिजातवादी यह मानते थे कि उनका द्वारा बनाए हुए नियम शाश्वत, सावकालिक और सावदेगित्व हैं । ये नियम अनिवार्य हैं और उनका पालन होना चाहिए । प्राचीन सवश्रेष्ठ कृतियों के आधार पर नवकृतियों का सृजन होना चाहिए । प्राचीन नियमों का उल्लंघन करना सस्कृति को चुनौती देना है । कृतियों में विगुडता, बाह्य भयता आदि तत्त्वा को आवश्यक माना गया । इस युग में भावात्मक तथा प्रायोगिक प्रयत्न को सदह की दृष्टि से देखा गया उन्हें अयवस्थित मन की उडान माना गया ।

बुजुर्गों को नवशास्त्रवाद का (Neo-classicism) प्रणता माना जाता है । उसके द्वारा स्वीकृत साहित्य के मानकण्डों का प्रभाव फ्रांस एवं इंग्लैंड पर रहा । बुजुर्गों ने त्रासदी महाकाव्य आदि साहित्य के रूपा के जा नियम बनाए थे, उनका आधार प्राचीन ग्रीक विद्वानों-होमर वर्जिल थियाक्रेटस ओविड आदि की कृतियाँ थी । वस्तुतः होरेम और अरिस्टॉटल के सिद्धांत का सुयवस्थित ढंग से पुनर्जागरण इन समीक्षकों ने किया । अरस्तू आदि के सिद्धांत के आधार पर जो राइमर-(अग्रजो नवशास्त्रवादी) द्वारा नियम बनाए गए वे तक और अनुभव पर जाधारित थे । नवशास्त्रवादियों का लक्ष्य था प्रकृति का अनुकरण । उन्होंने अपना कृतियों में सावभौम दिक्कालातीत-चरित्रों के चित्रण की बात उठायी और औचित्य पर बल दिया । कुरूपता भीषणता नीचता को वजनीय माना । लोभ पर निंदा गरीबी और गीय का वणन न करने का कवियों को उहोने आदेश दिया था । इसका आदेशवाद का जन्म हुआ । कलाकार की अभिरुचि सौन्दर्य दृष्टिकोण आदि तत्त्वों पर बल दिया गया और परिणामस्वरूप काव्यगत याय (Poetic Justice) सिद्धांत को भी अपनाया । नवशास्त्रवादियों ने काव्य का प्रयोजन आनंद प्रदान करना,

और नतिक उपयुक्तता माना । नीति-उपदेश पर इन्होंने बल दिया । कवि की प्रतिभा, प्रेरणा, कलात्मकता ज्ञान और मयम का उन्होंने समायन किया । इन नियमों का एक बुरा फल यह हुआ कि महान् कलाकारों की प्रतिभा और मौलिकता को बाधात पहुँचा ।

इकियट निर्वैयक्तिक और वस्तुपरक दृष्टिकोण पर बल देना, तर्क बुद्धिवाद का आग्रह आदि अभिजातवादियों के सिद्धांतों में मिलती जुलती बातें हैं ।

### स्वच्छन्दतावाद (Romanticism)

कोई भी महान् परम्परा चिरकाल तक जीवित नहीं रहती । उसमें दोष प्रवेश करते हैं और वह ह्रासो-मुख होने लगती है । उन्नीसवीं शती में पाश्चात्य साहित्य में नूतन प्रवृत्तियाँ न प्रवेश कर अभिजात्य नियमों और नीतियों का विरुद्ध विद्रोह किया । अरस्तू होरेम, लोजाइनस की स्थापनाओं को नहीं माना और प्रकृति को नया अर्थ प्रदान किया । इस धारा का १७८९ ई० की फ्रांसीसी राज्य क्रांति से गहरा सम्बन्ध है । इस क्रांति ने यूरोप के प्राचीन मूल्यों में युगांतर उपस्थित किया सस्कृति में परिवर्तन कर डाला और नई जीवन दृष्टि प्रदान की । अर्थ क्षत्र की भाँति साहित्य के मानदण्डों में भी उसने परिवर्तन लाया । इसी इय विचारधारा का प्रवर्तक था । उसने मानव स्वातन्त्र्य की घोषणा करते हुए लिखा— *man is born free but is found every where in chains* ।

अभिजात्य नियमों के कारण साहित्य की आत्मा उपक्षिप्त रही और अलंकरण छन्दगत नियम, शिल्प, प्रसाद कलात्मक एकात्मकता आदि कव्य के बाह्य तत्वों को अधिक महत्ता प्रदान की गई । इसी नियमबद्धता, अस्वाभाविकता और आडम्बरप्रियता के विरोध में स्वच्छन्दतावाद का जन्म हुआ । कल्पना, भावना, आवेग सहजवन्ति स्वतः स्फूर्ति साहित्य के आधार स्वीकृत किए गए । स्वच्छन्दतावादी आलोचकों में स अधिकान् व्यक्तवादी थे । स्वच्छन्दतावादी धारा में बडस्वय, कोलरिज शीले, ह्यूगा, सत ब्यक, रेनाँ, तन गेटे, आनल्ड टालस्टाय, पेटर आदि नाम उल्लेखनीय हैं और उनका योगदान विस्तृत नहीं किया जा सकता ।

स्वच्छन्दतावादीधारा से साहित्य का एक नए अध्याय का प्रारम्भ हुआ । तर्क परम्परा नियमों को बंधन मानकर उन्हें तोड़ फेंकने के लिए वह सज्ज उठा । उसका नारा प्रकृति का ओर (Back to the nature) यह रहा । स्वच्छन्दतावाद का विभिन्न दृष्टिकोण स देना गया । स्वच्छन्दतावाद को (१) बुद्धि के विरुद्ध भाव का विद्रोह (२) मध्ययुग का पुनर्जागरण (३) सुन्दरता



करती है ।

बिम्बवाद (Imagism)—बिम्बवाद का प्रवर्तक है टी०ई० ह्यूल्म (Hulme) ई० १९०८ में कवियों के क्लब में ह्यूल्म ने अपनी 'आत्म' नामक और एडवर्ड स्टोवर ने 'इमेज' नामक अपनी कविता पढ़ी । इस आन्दोलन में कम्प बल, एलिंगटन एजरा पाउण्ड इलियट पिलट आदि भी सम्मिलित हुए । इस आन्दोलन ने बिम्ब विधान को ही कवि काम घोषित किया ।

बिम्ब का शाब्िक अर्थ है—रूप चित्र, आकृति प्रतिभा आदि । डॉ० गणपतिबद्र गुप्त ने लिखा है 'मनोविज्ञान के अनुसार जब हम इन्द्रियों के माध्यम से स्थूल जगत की विभिन्न वस्तुओं के सम्पर्क में आते हैं तो उनका प्रतिबिम्ब या चित्र हमारे मन में अंकित हो जाता है तथा ये प्रतिबिम्ब ही समय समय पर हमारी वासना, संस्कार, स्मृति, भावना आदि को जागृत करने का कार्य करते हैं । ये बिम्ब एक प्रकार से संचित [अनुभूतियों के रूप में हमारे अवचेतन मन में सदा विद्यमान रहते हैं, पर समय समय पर स्मृति एवं कल्पना की सहायता से पुनः हमारे चेतन स्तर पर उदित होकर हम भली भाँति के बोध प्रदान करते हैं । कवि या कलाकार इन्हीं बिम्बों को अपनी रचना में प्रस्तुत करता है जिन्हें ग्रहण करते हुए पाठक या सामाजिक विषय का बोध प्राप्त करते हैं । दूसरे शब्दों में बिम्ब ऐंद्रिय अनुभूति का प्रतिबिम्ब है जो कि मन में अंकित हो जाता है ।'

साहित्यिक दृष्टि से बिम्ब की अनेक परिभाषायें की गई हैं । सी० डी० लेविस के अनुसार— का गौतमक बिम्ब शब्दों के माध्यम से निर्मित एक ऐसा चित्र है जिसका किसी न किसी प्रकार के ऐंद्रिय गुण से सम्पर्क हो ।

काव्यबिम्ब के पाँच लक्षण हैं । (१) चित्रात्मकता (२) शब्दरूपमकता (३) ऐंद्रियकता (४) भावोत्पादक (५) आरोपण का प्रभाव । चित्रात्मकता से मतलब है जिस प्रकार चित्र में वस्तु का प्रतिबिम्ब होता है उसी प्रकार वस्तु का बिम्ब में प्रतिबिम्ब होता है जो पाठक के मन में उस वस्तु की अनुभूति जगा सके । शब्दरूपमकता से मतलब है शब्दों के द्वारा बिम्ब को चित्र की भाँति पेश करना, ऐंद्रियता का अर्थ है हमारी इन्द्रियों को स्पष्ट करने की शक्ति उसमें होनी चाहिए । आरोपण के अभाव का मतलब है उसका वस्तु से सीधा सम्बन्ध होना चाहिये ।

काव्यबिम्ब के अंतर्गत कुछ पश्चिमी विचारकों ने प्रत्येक वस्तु को समेट लिया है । हिन्दी के कुछ विद्वानों ने ऐसा ही किया है । पश्चिम के विचारक बिम्ब का सम्बन्ध श्रवणेंद्रिय, घ्राणेंद्रिय चक्षु इन्द्रिय आदि—ऐंद्रिय अनुभूति से मानते हैं जो वाद का विषय बन जाता है । बिम्बों के घ्राणपरक, स्वादपरक,

ध्वनिपरक, चाक्षुष आदि भेद किये जाते हैं। इसके अतिरिक्त प्रतिमाशूय विम्ब, सरल विम्ब, विश्रुतलित विम्ब, रूपकालक विम्ब, आलंकारिक विम्ब आदि किये जाते हैं। अर्थात् ये भेद अनावश्यक हैं।

विम्ब और अलंकार में पर्याप्त अंतर है। विम्ब स्वभावोक्ति पर निर्भर करता है अलंकार अत्युक्ति कथन पर आधारित होता है। विम्ब वस्तु के प्रत्यक्ष चित्रण द्वारा प्रभाव उत्पन्न करता है, अलंकार अप्रत्यक्ष की सहायता से प्रभाव उत्पन्न करता है।

डॉ० नगेन्द्र के अनुसार विम्ब रचना की प्रक्रिया के तीन सोपान हैं—अनुभूति का निर्व्यवहारीकरण (२) साधारणीकरण (३) गन्तार्थ के माध्यम से अभिव्यक्ति।

विम्ब का लक्ष्य है काव्य में सौंदर्य करना। भावानुभूति में रहित विम्ब प्रभाव एवं सौंदर्य का सजन नहीं कर पाता। शुद्ध विचारों के अनुभूति और भावावेग शून्य विम्ब काव्य रसास्वास्त्र में बाधा पहुँचाते हैं। स्वप्रेरित, अनुभूति से मुक्त एवं स्वाभाविक अलंकार विम्ब काव्य में सौंदर्य लाते हैं। इसके विपरीत विम्ब सी० डी० लेविस के अनुसार सज्जित, मत और निरर्थक हैं।

रस और विम्ब का घनिष्ठ सम्बन्ध है। कालरिज, लविज आदि विभिन्न विद्वानों ने विम्ब और भाव का सहयोग अनिवार्य माना है। डॉ० रामरजपाल द्विवेदी ने संक्षेप में विम्बवाद के सिद्धांत दिये हैं— (१) वस्तु का सीधा निरूपण (Direct Treatment) (२) केवल नितान्त आवश्यक शब्दों का प्रयोग (३) एस उचित शब्दों का प्रयोग करना जो पाठक तक वस्तु का ठीक वही भाव पहुँचा दे जो लिखते समय लेखक के मन में उठा था।

विम्ब निर्माण पर इतना अधिक ध्यान दिया जाता है कि जीवन में यदि कोई कवि एक भी विम्ब दे जाए तो बहुत बड़ी बात मानी जानी चाहिए।

विम्ब और प्रतीक—विम्ब और प्रतीक का गहरा अंतर स्पष्ट करते हुए डा० गणपतिचन्द्र गुप्त ने लिखा है (१) विम्ब में विषय वस्तु का बोध प्रत्यक्ष एवं अभिव्यक्ति में प्रस्तुत किया जाता है, जबकि प्रतीक के मूल में लक्षणा एवं व्यंजना काय करती है। (२) विम्ब में शब्दों की सदा एकायक होती है जबकि प्रतीक में शब्दों के कम से कम दो अर्थ होना हैं जैसे—मधुर मधुर मेरे दीपक जल में, दीपक प्रतीक है—जिसके दो अर्थ हैं—'दिया और जीवन'। (३) विम्ब का लक्ष्य चित्रकला है जबकि प्रतीक वक्रता के द्वारा व्याख्यान उत्पन्न करता है।

### प्रतीकवाद (Symbolism)

सिम्बल (अंग्रेजी) शब्द का पर्यायवाची शब्द है प्रतीक। इसका अर्थ है

विद्य, लक्षण, मूल, भावना या रूप प्रतिकल्प प्रतिकल्पि मन्त्रेण भावि । हमारे सामने य जीवत म भी प्रतीक का ही प्रयोग विभिन्न धारा में हुआ है । राष्ट्रीय जीवन म राष्ट्रध्वज राष्ट्रीय जीवन का प्रतीक बना आया है तो मूर्ति धारिता धर्म म परमात्मा का प्रतीक बना आती है । रंगों प्रकाश साहित्य वस्तु और भावा की प्रभावी व्यक्तियों के लिये प्रतीक का उपयोग होता है । अक्षरों की तरफ प्रकाश भा वाक्य शब्दों का एक कल्पनात्मक साधन है—रंग विरागा क लिये अक्षरों और उपा ही भागा का प्रतीक बनाया जाता है । प्रतीक-द्वारा मूल अर्थ अर्थों म भाव-विचार और विषय वस्तु स्पष्ट मूर्ति और प्रत्यक्ष हो जाते हैं । एक तरफ से भावा और रंग भी प्रतीक है । बीजे की बीजा व । मृदा जाता है ? मलिन कि फल लोभा । रंग ध्वनि विभक्त को प भी विचार बना दिया । रंग दर्शक म भावा का प्रत्यक्ष रंग प्रतीक बनना वेगा कि त भावा और प्रतीक म अंतर है । भावा तथा रंग अभिव्यक्ति क एकमात्र साधन है जबकि प्रतीक भावनात्मक रंग एक व्यक्तित्वमय ब्रह्म म विगिष्ट अर्थ का ओर मन्त्रेण करा है । प्रतीक क बिना अभिव्यक्ति सम्भव है, भावा और रंग क बिना अशुभव । अर्थात् प्रतीक का अनि प्रयोग या अस्वरूप रूप म प्रयोग भाव को उर्बोप बना देता है । प्रतीकधारिता की स्पष्टता म रंग है । उदात्त मन है कि इससे साहित्य का तीन पीढ़ाई मी य मूल हो जाता है ।

प्रकाश की परिभाषा इस प्रकार की जाती है । यद्युक्त रंगों भी रंग के प्रचलित अभिव्येय अर्थ का ग्रहण करा हुए भी जब उगत द्वारा रंगों अर्थ अर्थ की सूचना दी जाय तो उगत प्रतीक बनने हैं ।

वर्गीकरण—अनेक पारम्पर्य और भारतीय विद्वानों उ प्रतीक की वर्गों म विभाजित करने का प्रयास किया है डू० सी० धोटेस ने दो भूँ लिए हैं—(१) ध्वनि प्रतीक (२) विचार मूलक प्रतीक । सी० एम० बाबरा ने तीन भेद किए हैं—(१) रंग प्रतीक (२) वाक्य प्रतीक (३) प्रथम प्रतीक डू० एम० अरयन ने भी तीन भेद किए हैं—(१) स्वच्छ (२) व्यङ्ग्यपरक (३) अतद्विपरक । डा० प्रमनारायण गुवल ने चार भूँ किए हैं—(१) परम्परागत प्रतीक यथा हस्त चालक आदि । (२) दृग्गत प्रतीक कल्पवृक्ष कामधेनु आदि । (३) व्यक्तित्वगत प्रतीक हीरे की रान आदि । (४) युग्मत प्रतीक यथा विषयमा लाल निगान चीणा आदि ।

### प्रतीकवाद का आविर्भाव और विकास

डा० अरविन् पाडेय ने लिखा है कि मनुष्य जीवन में विविध अनुभवों के

कारण शब्द एव भाषा अपूर्ण प्रतीत होने लगती है। प्रत्यक गुण अनुभूति, भावना के लिए नाम अथवा '—' की भाषा में योजना है। सामान्य रूप से जब इन नामों का चलना असमभव हो जाता है तब प्रतीका का जन्म होता है।'

वस्तुतः प्रतीक अभिव्यक्ति का साधन है किंतु उसे साध्य मानकर वाद के रूप में प्रतिष्ठित करने का श्रेय फ्रेंच कविया को है। फ्रेंच कवि जीन मोरेआज ने १८८६ में अपनी पत्रिका फिगारो में प्रतीकवाद की घोषणा की। इसकी स्थापना प्रकृतिवाद (Naturalism) के विरोध में हुई। प्रकृतिवाद के विरोधी प्रतीकवादियों ने काय में आध्यात्मिकता अलंकारिता एवं अस्पष्ट अभिव्यक्ति पर बल दिया। प्रतीकवादियों ने तीन पीढ़ियाँ देखीं जो उसे परिपुष्ट कर रही थीं। पहली पीढ़ी के कवियों का जन्म १८४० ई० के आसपास हुआ। इसमें मलार्मे बर्लेन कौवियर लोभेआर्मा और रिम्बो उल्लेखनीय हैं। मलार्मे को प्रतीकवाद सिद्धांतों का निर्माता कहा जाता है। दूसरी और तीसरी पीढ़ी के कवि विशेष उल्लेखनीय नहीं हैं। दूसरी पीढ़ी के लोगों ने 'प्रतीकवादी' शब्द की योजना की। श्री अलबर्ट आरिएटन १८९१ में एक लेख में प्रतीकवादी दृष्टिकोण से प्रत्यक कला में निम्नलिखित विशेषताएँ होने पर बल दिया—(१) वह भावात्मक हो (२) वह सन्श्लेषणात्मक हो (३) विषयीपरक हो (४) वह अलंकृत हो (५) कलाकृति में प्रतीकों का प्रयोग अनिवार्य हो।

प्रतीकवाद का आंदोलन पारनसियन यान वस्तु के बाह्य रूप के चित्रण के विरुद्ध उठ खड़ा हुआ। प्रतीकवादियों के अनुसार कवि का काय है कि वस्तु की आत्मा का अभिव्यक्ति करना या कलाकार के अंतर्गत चित्त की उपलब्धि है। हमारे यहाँ भी ध्वनिवादियों ने चित्र काय को निम्न कोटि का काय माना है। डॉ० विक्रमादित्य राय ने लिखा है कि 'यह प्रयत्न विज्ञान के भौतिकवाद आज की दूषित भाषा तथा हृदयहीन जनता के प्रति कलाकार का विद्रोह था।'

यह आन्दोलन प्रथमतः कविता में प्रारम्भ होकर उपन्यास, नाटको, निबंधों और समीक्षा तक इसका प्रभाव पड़ा इसका प्रसार भी द्रुतगति से अनेक देशों में हुआ। इनके मूल स्तम्भ बादलपर थे। भारतीय संस्कृत साहित्य में प्राचीनकाल से प्रतीका का प्रयोग होता आया है।

इंग्लैंड में जाजमूर, आस्कर वाइल्ड एडमंड ग्रास, दब्ल्यू० श्री० येट्स आदि प्रतीकवाद के प्रमुख कवि थे।

प्रतीकवादी सिद्धांत—प्रतीकवादियों का विश्वास था कि तुच्छ दैनिक वस्तुओं को भी प्रतीकों में गौरवगाली अथवा महत्त्व मंडित बनाया जा सकता है। वस्तु के बिम्बप्राप्ति यथावत चित्रण कला का उद्देश्य नहीं है, शाश्वत

प्रतीको के रूप में उन्हें प्रकट करना ही कलाकार का लक्ष्य होना चाहिए । जीवन और जगत् की सामान्य घटनाओं-यक्तियों और वस्तुओं का कोई महत्व नहीं है । प्रतीका के द्वारा तुच्छ वस्तुओं को घटनाओं का कवि उन्नत रूप प्रदान करता है । कला का चरमोत्कृष्ट प्रतीक योजना में है । जैसे क्राम बलिगन का प्रतीक बदन आदम रूप में ग्रहण किया गया । प्रतीक विम्व्यात्मक अनुभूति में विलक्षणता एवं सौन्दर्य लाते हैं । उसमें अपार यजनात्मकता होती है । प्रतीक सूक्ष्मातिसूक्ष्म ध्वनियाँ, अनुभूतियाँ, गुणधियाँ आदि को व्यक्त करता है ।

प्रतीक और अलंकार—प्रतीक और अलंकारों का एक ही लक्ष्य है वस्तु विम्व को स्पष्ट, सौन्दर्ययुक्त आरूपक मनोहारी बनाना । प्रतीक स्वरूप व योक्ति अलंकार से साम्य रखता है ।

पाश्चात्य प्रतीकवाद गुण—प्रतीको का प्रयोग अनेक महान साहित्यकारों ने प्रतीकवादों में होते हुए भी किया है । प्रतीको का उपयोग सभी युगों और देशों में होता रहा है । परंतु प्रतीको को सर्वोच्च स्थान प्रदान करने का श्रेय पाश्चात्य प्रतीकवादियों को है । प्रतीको की अतिगम सूक्ष्म यास्या इन लोगों ने की है । प्रकृतिवादियों ने वाक्य में कुरूपता का स्थूलता का नग्नता का घणा का अपनी रचनाओं में चित्रण किया और सौन्दर्य अलंकारों के प्रायः बहिष्कार किया था किन्तु प्रतीकवादियों ने अलंकारों की सौन्दर्य सूक्ष्म भावाँ और अनुभूतियों की पुनर्स्थापना की । उन्होंने शली और अभिव्यजना—सम्बन्धी नये नये प्रयोग कर कविता को रुढ़िग्रस्त भाषा से मुक्त किया तथा काव्य और संगीत में सामान्य लान का प्रयत्न किया । प्रतीकवाद के प्रसिद्ध यास्याता अर्नेस्ट वस्मिरर का कथन है भाषा का प्रयोजन यथाय का अनुकरण करना नहीं है अपितु उसे प्रतीकात्मक रूप प्रदान करना है । प्रतीकवाद में व्यक्तिक तत्त्व पुन आया ।

दोष—प्रतीकवाद एक कला सिद्धांत था उसे साधन के बदले साध्य मानना एक बड़ी भ्रांति थी । उसकी अतिगम यक्तिवादी और कलावादी प्रवृत्ति ने उस समाज में दूर रखा । और उसका सामाजिक उपयोग नहीं रहा । प्रतीकवाद एक शरी तत्त्व मात्र रह गया । जन मानसों को प्रभावित करने में प्रतीकवादी असफल रहें कारण जन जीवन से उनका संबंध टूट गया था । कलात्मक यत्नी रूप विधान, शली शिल्प आदि बातों को सुमसृष्ट जन ही समझ सकते हैं । दुर्वोध और अस्पष्ट के कारण कविता से समझना भी कठिन हो जाता है । प्रतीकवादी वाक्य का विषय सूक्ष्मातिसूक्ष्म होना के कारण उसकी शली में नवीनता के कारण अस्वाभाविकता और अस्पष्टता प्रा जाती थी । का यकला

की भाँति चित्रकला पर भी प्रतीकवाद छा गया और वहाँ भी उसने चित्रकला को दुर्बोध और अस्पष्ट बना दिया ।

भारतीय काव्य में प्रतीक योजना—प्राचीनकाल से भारतीय काव्य में प्रतीकों का प्रयोग हुआ है, परंतु उसमें अस्वाभाविकता अतिवादिता का स्थान नहीं मिला । हिंदी काव्य में उसके जन्म बाल से प्रतीक योजना की ममूढ़ परम्परा मिलती है । विद्यापति, सूर, तुलसी आदि सभी कवियों ने प्रतीकों का सहारा लिया है । आधुनिक छायावादी और प्रयोगवादी काव्य में भी इनका प्रयोग हुआ है ।

### अस्तित्ववाद [Existentialism]

द्वितीय महायुद्ध कालीन परिस्थितियों में फ्रांस में इस वाद का जन्म हुआ । ज्यॉ पाल सात्र इसका प्रमुख प्रवक्ता थे । सात्र की अस्तित्ववाद की व्याख्याएँ प्रामाणिक मानकर ग्रहण की जाती हैं ।

वस्तुतः इस वाद के मूल प्रवक्ता डोंग विद्वान् सारन कीर्कोगाड (१८१३-१८५५) थे । उनके विचारों को नीचे माग्नि हेडगर, काल जेस्पस मासल, सात्र कामू आदि साहित्यकारों ने स्वीकृत किया । अठारहवीं शताब्दी के वाद अनेक यूरोपीय विचारों वस्तुनिष्ठ वैज्ञानिक सत्य और उसकी उपलब्धियों को ही मानते थे । इस दुराग्रही बुद्धिवादी व विरुद्ध प्रतिद्वेषियों के रूप में अस्तित्ववाद अस्तित्व में आया ।

इस वाद के समस्त विचारों की अपेक्षा यक्ति के अस्तित्व को अधिक महत्ता प्रदान करते हैं । अस्तित्ववादियों का सामान्य विचारों, सत्त्वों, सिद्धांतों या नियमों में कोई आस्था नहीं है । सत्य का स्पष्ट सद्भावित्व और सीद्धित्व से नहीं किया जा सकता । मनुष्य का चरम लक्ष्य यक्ति ही होना चाहिए । व्यक्ति होने की आवश्यकता है अपने आंतरिक स्वरूप को पहचानना । किसी भाँति सिद्धांतों को सर्वाङ्गीण सावभौमिक नहीं माना जा सकता । इसी कारण अस्तित्ववादी परम्परागत सामाजिक नैतिक शास्त्रीय एवं वैज्ञानिक सिद्धांतों, जो कि व्यक्ति जीवन से सम्बंधित हैं, अमान्य और अकार्यकारि मानते हैं । अस्तित्ववादियों के अनुसार व्यक्ति का अस्तित्व बाह्यसत्ता और परिस्थितियों अथवा उसके पूर्व कर्म फलों पर अवलम्बित नहीं है वह व्यक्ति की इच्छा पर निर्भर करता है । प्रत्येक व्यक्ति अपने भाग्य का निर्माता है । व्यक्ति अपने को जमे बनाना चाहता है वसा बनता है । परिस्थिति या भाग्य उस नहीं बनाते । व्यक्ति ही इसके लिए उत्तरदायी है कि वह परिस्थिति को अनुकूल बनाये या या प्रतिकूल । स्वयं का अपनी इच्छानुसार ढालना प्रत्येक व्यक्ति को क्या संभव है ? अस्तित्ववादियों के अनुसार हम चाहे जो नहीं बन सकते नहीं तो

कुछ और बनना स्वीकार नहीं करना चाहिए । टायरेक्टर बनना चाहते हो तो डायरेक्टर बनना नहीं चाहिए । हम चाहे जो नहीं बन सकते तो बदले में प्रत्येक प्रकार का दुःख मृत्यु तक स्वीकार करने के लिए प्रस्तुत करना चाहिए—फलस्वरूप कोई हमें झुका नहीं सकेगा । अस्तित्ववादियों के अनुसार व्यक्ति को अपने अस्तित्व का बोध प्राप्त या दुःख की स्थिति में होता है । डा० गणपतिचंद्र ने लिखा है— अपनी व्यक्तिगत इच्छाओं एवं व्यक्तिगत इच्छाओं एवं व्यक्तिगत स्वतंत्रता को कुचलकर तथा परिस्थितियों के सम्मुख नतमस्तक होकर प्राप्त किये हुए सुख की उपेक्षा उस दुःख-या मृत्यु का कारण भी श्रेयस्कर है, जो धन की स्वतंत्रता या निजी इच्छाओं और व्यक्तिगत स्वच्छन्दता की सुरक्षा करते हुए प्राप्त हो । वस्तुतः आत्मस्वातंत्र्य की रक्षा के हित प्राप्त दुःख चाहे वह कितना ही दारुण क्यों न हो, दासता एवं परतंत्रता की छाया में प्राप्त सुख से हजार गुना अच्छा होता है—यह अस्तित्ववादियों का अटल विश्वास है । इस प्रकार अस्तित्ववादी के लिए अपना अस्तित्व व्यक्तिगत स्वतंत्रता एवं निजी लक्ष्य या चुनाव जितना महत्वपूर्ण है, उतना ही दुःख या वेदना का भोग भी श्रेयस्कर है ।

अस्तित्ववादियों के दो बातें हैं—एक ईश्वर की सत्ता स्वीकार करने वाला आस्तिक और दूसरा ईश्वर धर्म, अध्यात्म आदि का सम्पूर्णतया विरोध करने वाला—नास्तिक । नास्तिक पक्ष की अधिक प्रबलता रही है । अस्तित्ववादियों के अनुसार ईश्वर व्यक्ति के मन की कल्पना है । ईश्वर की अपेक्षा ईश्वर के कारण बने हुये नियम, सिद्धान्त विश्वास धारणाएँ, नीति नियम, परलोक स्वर्ग-नरक पाप पुण्य, भाग्य कमफल इनका विरोध अस्तित्ववादी करते हैं । दास्तावस्की के अनुसार यदि ईश्वर के अस्तित्व को मिटा दें तो फिर सब कुछ सम्भव है । सात्र ने इसका समयन किया है । सात्र ने कहा है मनुष्य के लिये कुछ पूर्व निर्धारित नहीं है, वह स्वतंत्र है वही स्वतंत्रता है । (There is no determinism, man is free man is freedom)

अस्तित्ववादी सुख की लालसा मिथ्या है । राजनीति का तंत्र, सामाजिक सुधार वज्ञानिक अन्वेषण नैतिक आत्मिक व्यक्ति की सफलता मनुष्य को पूरा तथा सुखी नहीं कर सकते । देहधारी मनुष्य धरती पर सुखी नहीं हो सकता । मनुष्य को सुखी बनाने के लिये सारे सामाजिक एवं व्यक्तिगत प्रयास निरर्थक है । वस्तुतः मानवतावादी समाज-सुधारका ने किसी सिद्धान्त या नियम का आविष्कार करके मानव की व्यक्तिगत स्वतंत्रता कम करने का ही प्रयत्न किया है । उनका महापुरुष मानना दूसरों को तुच्छ मानना है और यह स्थिति अनुचित है । मनुष्य को पूरी स्वतंत्रता हो और कोई भी-ईश्वर भी-उसके काय मे

हस्तक्षेप न करे । इसका नतीजा अशान्ति, सघष, अध्यवस्था एव मृत्यु हो सकता है । किन्तु मृत्यु अटल है तब उससे डरने की अपेक्षा उसका साहसपूर्ण स्वीकार अधिक श्रेयस्कर है । अस्तित्ववादियों के लिये सबसे बड़कर व्यक्तित्व स्वतन्त्रता की महत्ता अधिक है ।

अस्तित्ववाद् में वेदना-बोध का तत्त्व है । जब कोई अपना हाथ काटता है तो उसको अपने अस्तित्व का बोध होगा । वेदना जितनी तीव्र होगी उतना अस्तित्व का बोध भी गम्भीर होगा । पीडा से अस्तित्व का बोध होता है । अर्थात् पीडा साधन है साध्य नहीं है । उनका चरम लक्ष्य तो व्यक्तित्व स्वतन्त्रता अथवा चयन की स्वतन्त्रता है । गणपतिचन्द्र गुप्त के अनुसार स्वेच्छानुसार परम्पराओं मर्यादाओं परिस्थितियों एव नियमों की सवधा उपेक्षा करता हुआ अपने जीवन का माग स्वयं चुनता है । तथा इस माग को अपनाने के बदले में प्राप्त सभी प्रकार के कष्टों को सह्य भोगता है वही सच्चा अस्तित्ववादी है । अपने या दूसरों के सुखा की चिन्ता करना व्यर्थ है ।'

अस्तित्ववादी दशन अस्तित्व (Existence) को सारतत्त्व या सत्त्व (Essence) से अधिक प्राधाय देता है । Existence precedes essence अस्तित्ववादी स्वतन्त्रता में उच्छ खलना पदा हो सकती है फलस्वरूप अराजकता फल जाने का भी डर है । यह दक्षिणकोण विनाशवाद (Nihilism) कहा गया है ।

डा० शान्तिस्वरूप गुप्त ने सात्र के विचारों को संक्षेप में समझाया है—  
'(१) निरुद्देश्यता ही जीवन की साधकता है । (२) वस्तु जगत् आत्म जगत् से भिन्न है । (३) सामाजिक सम्बन्धों के बीच व्यक्ति का अध्ययन नहीं हो सकता अतः उसका विश्लेषण उसे बातावरण से अलग करके ही होना चाहिए । (४) मनुष्य आत्म विवेक के लिये सवधा स्वतन्त्र है । मृत्यु निर्धारण की स्वतन्त्रता हर व्यक्ति को है । (५) भौतिक सुख मानव का चरम लक्ष्य है । (६) यह दशन व्यक्तित्वता की स्थापना करता है । (७) अनिश्चयता सष्टि का मूल लक्षण है । किसी भी जीवन या समाज सम्बन्धी निश्चयता की स्थापना नहीं हो सकती । ऐसी सामाजिक व्यवस्था कभी स्थापित नहीं हो सकती, जिसमें मानव की वैयक्तिक अनुभूति को खुलकर स्वतन्त्रता मिल सके । अस्तित्ववादी संप्रदाय सामाजिक या राजनतिक संगठन को आत्म विवेक का शत्रु समझता है । (८) यह केवल वर्तमान की पूजा करता है, पर वर्तमान का अर्थ है समग्र अतीत को समझकर वर्तमान की साधकता भविष्य में खोजना ।

अस्तित्ववादी कलाकारों ने अपनी कृतियों में इन विचारों को स्थान दिया है । अस्तित्ववादी साहित्य में व्यक्ति का चित्रण मिलता है । इनके पात्र सबका



एकाकी, त्रियाहीन उदास दुखी, पीड़ित रहते हैं। वामू के The outsider का मेरस नियति के हाया का खिलौना बनता है। सात्र की नायिकाएँ भी पराजित होती हैं। Intimacy कहानी में सात्र कहता है— बाढ़ तुम्हें बहा ले जाती है। यही जीवन है। हम न समझते हैं न नियम दे सकते हैं। हम केवल बह सखत हैं।—अनेय के नदी के द्वीप में यही भाव व्यक्त हुये हैं। कुछ आलोचक झल्लाकर इसे कब्रिस्तान का साहित्य कहते हैं।

अस्तित्ववादी कलाकारों ने जीवन को अतिशय हीनतम पागविक रूप में चित्रित किया है। सात्र का The Roads to freedom उपन्यास इसका उदाहरण है। दुर्भाग्यवश अस्तित्ववादियों की कृतियों में अधिक अश्लीलता नग्न यौन चित्रण और मानवी विकृतियों का चित्रण हुआ है। इसी कारण अस्तित्ववाद को क्षणवाद, अनतिक्रमता विकृति और वृष्ट्यता का दशन माना जाता है। कुछ इस पर पूजावादियों की चाल' आरोप लगाते हैं। यह मतवाद समाज एवं यक्ति के लिये उपादय नहीं है।

अस्तित्ववाद दशन की विशेषतायें—अनास्था अस्तित्वबोध व्यक्तिक की स्थापना, पीडा की स्वीकृति भोग निरागा मृत्यु आदि का चित्रण हिंदी के अनेय, अशोक बाजपठ्य धर्मवीर भारती, भारतभरण अग्रवाल नरेण मेहता आदि की कविताओं में मिलता है।

### रिचर्ड्स का मनोवैज्ञानिक मूल्यवाद

डॉ० आइ० ए० रिचर्ड्स का वर्तमान का यज्ञास्त्र क इतिहास में अत्यंत गौरवपूर्ण स्थान है। हावर्ड विश्वविद्यालय ने उन्हें सम्मान पूर्वक डी० लिट की उपाधि प्रदान की है। रिचर्ड्स मनोविज्ञान और अथ विज्ञान के क्षेत्र से साहित्य के क्षेत्र में आये हैं। फलस्वरूप इन दोनों का प्रभाव इनके सिद्धांतों पर आका जा सकता है। उनके दो प्रसिद्ध ग्रंथ हैं—(१) प्रिंसिपल्स आफ लिटरेरी क्रिटिसिज्म (२) प्रिंसिपल्स क्रिटिसिज्म। उन्होंने यावहारिक मनोविज्ञान को अपनी आलोचना पद्धति का आधार बनाया है। कविता का प्रकरण से पथक कोई अथ नहीं है यह उन्होंने सिद्ध कर दिया। आलोचना सिद्धांत के दो आधार मानते हैं मूल्य एवं सम्प्रेषण। सम्प्रेषण का काय कविता में भाषा क द्वारा होता है और रिचर्ड्स काय और विज्ञान की भाषा भिन्न भिन्न मानते हैं।

मूल्य सिद्धान्त—रिचर्ड्स के पूर्व यह धारणा थी कि नतिक मूल्य का आलोचक से सम्बन्ध नहीं है आलोचक का सबंध कलाकृति से मात्र है। रिचर्ड्स के अनुसार कला कृति को प्राणाय मिलता है। किंतु कला स नतिकता का सम्बन्ध विच्छेद हो जाता है। प्रकृत के 'कविता कविता के त्रिये' सिद्धान्त का खंडन करते हुये कला और नीति का परस्पर सम्बन्ध रिचर्ड्स ने स्वीकार किया है। परंतु न स्वयं नति

कता की जगह प्रट्टनिवाद विषयक नतिकता का समयन करते हैं। उनके विचार में समाज और घम के सभी नतिक नियमों, प्रथाओं, अपविष्टाओं के पीछे इच्छाओं की सन्तुष्टि का लक्ष्य होता है। यहाँ लक्षणीय यह है कि परिस्थितियों के अनुसार नतिक नियमों में परिवर्तन नहीं होता। इसी कारण युग की मान्यताओं के पीछे मनुष्य का मन पड़ जाना है। अतएव समाज के आदर्शों एवं मान्यताओं में परिवर्तन कर ही समाज को अराजकता एवं अव्यवस्था में बचाया जा सकता है। कला और साहित्य के द्वारा महान परिवर्तन की ओर अग्रसर हो सकते हैं। इस प्रकार साहित्य अप्रत्यक्ष रूप में सामाजिक मान्यताओं के संगोपन में सहायक होता है। रिचडस के अनुसार कलाकार का कार्य अनुभूतियों को अंकित करना है उन्हें चिरस्थायी बनाना है जिन्हें वह सबसे अधिक मूल्यवान् सम्पत्ति है। रूढ़ नतिकता का विरोध करने वाले रिचडस मनोवैज्ञानिक दृष्टि से नतिकता को कलाकार के लिये आवश्यक मानते हैं। उनके अनुसार कविता का मूल्य उसका मन का प्रभावित करने की शक्ति पर अवलम्बित है। Arts are the supreme form of the communicative activity रिचडस के अनुसार सौंदर्य का निरपेक्ष मूल्य (Absolute value) होता है। उनके मतानुसार कलाएँ हमारे अंकित मूल्य विचारों का सुरक्षित भण्डार हैं। The arts are our store house of recorded values कलाकृति का मूल्यांकन वास्तव प्रभाव से नहीं बल्कि उसके भीतर में होना चाहिये। मूल्य की परिभाषा करते हुए उन्होंने लिखा है 'कोई भी वस्तु मूल्यवान् है, जो किसी दूसरे अधिक महत्त्वपूर्ण एपणा को बूँठिन किये बिना हमारे किसी एपणा का समाधान करे। (Any thing is valuable which will satisfy an appetency without invaluating the frustration of some more important appetency)

### मूल्य का मनोवैज्ञानिक विवेचन

किसी वस्तु को हम अच्छी या बुरा कहते हैं। रिचडस के अनुसार हमारी मूल्यांकन सम्बन्धी धारणाओं का सम्बन्ध मानसिक उद्देश्यों से है। जो वस्तु हमारे उद्देश्यों को सन्तुष्ट करती है उसी को मूल्यवान् कहा जाता है। इनके दो भेद—(१) प्रवृत्ति या अनुरक्ति (Appetency) (२) विरक्ति का निवृत्ति (Aversion) प्रवृत्ति के कारण हम वस्तु के प्रति आकर्षित होते हैं—हमारे आकांक्षाएँ जागृत होती हैं। निवृत्ति से हम सामाजिक वस्तुओं से दूर हटते हैं। इसमें घणा, निरस्कार निर्वेद वराम्भ आदि भाव उठते हैं। इन उद्देश्यों में परस्पर संघर्ष हो सकता है और हमारा यह प्रयास रहता है कि हम अपने उद्देश्यों का पालन करें। अतएव हमारी सभी प्रवृत्तियों का तुष्टि असम्भव है। प्रवृत्तियों की

सतुष्टि में जय-यक्ति की प्रवृत्तियाँ भी बाधक बन सकती हैं। इससे समाज के नीति नियम बनते हैं। व्यक्ति या समाज के लिए कुछ तट्णाएँ अधिक महत्वपूर्ण होती हैं और कुछ कम। डा० गार्तिस्वरूप गुप्त ने लिखा है— मन की सर्वाधिक मूल्यवान् स्थिति वह है जिसमें मानवीय क्रियाओं की सर्वाधिक और सर्वोत्कृष्ट सगति स्थापित होती है तथा मांगों का अल्पतम सघष, काट छाट, हनन और नियमन होता है जिसमें आकांक्षाएँ कम से कम प्रतिस्पर्धी आकांक्षाओं को दलित क्रिये बिना नियोजित हो जाती हैं। किसी भी मानव क्रिया का मूल्य इस बात से निर्धारित होता है कि वह कहीं तक मनोवेगों में सतुलन और सु-यवस्था उत्पन्न करने में सक्षम है। महत्वपूर्ण एषणा समाज विरोधी न होकर समाज सापक्ष होनी चाहिए। डा० वच्चन सिंह ने रिचडस के मूल्य सिद्धांतों के सम्बन्ध में लिखा है। काव्य की मायकता उसके मूल्य बोध में है, इस मूल्य में ही उच्चतर नतिकता समाहित है उसका मूल्य बोध सुखवाद (हडोनिज्म) से भिन्न है। रिचडस का मूल्य सिद्धांत वैयर्थ्य और मिल के उपयोगितावाद से बहुत कुछ प्रभावित है। मूल्यांकन के लिए आवश्यक है कि हम मानव जीवन को व्यापक परिप्रेक्ष्य में देखें।

### सम्प्रेषण का सिद्धान्त

रिचडस आलोचना का दूसरा आधार सम्प्रेषण मानते हैं। शशवावस्था से सम्प्रेषण के अस्पष्ट रहने के कारण हम उसकी महत्ता समझ नहीं सकते। मनुष्य सामाजिक प्राणी होने के नाते माता पिता गुरुजनो आदि से सोचने और अनुभव करने का ढंग सीखता है। परन्तु काव्य का सम्प्रेषण अधिक सूक्ष्म है। कवि अपनी अनुभूतियाँ को संप्रापित करता है और रसिक अपनी योग्यता के अनुसार इस ग्रहण करता है। रिचडस का मत है कि सम्प्रेषण अचतन मन का व्यापार है। कलाकार अपनी कला में सम्प्रेषण का योग्यता लाने के लिए सज्जम एवं सतक हाकर अलग से चर्चा नहीं करता। उनका विश्वास है कि साहित्यकार का आत्मतुष्टि और सम्प्रेषण की क्षमता एक साथ निर्मित होती है। विविध-याक्त्या की अनुभूतियाँ में समानता जहाँ हो, वही सम्प्रेषण होता है। कवि और पाठक का अभिधियाँ भिन्न होने पर सम्प्रेषण में कठिनाइयाँ निमाण होती हैं। अतः क अनुभव के सम्प्रेषण में भी कठिनाइयाँ निर्माण होती हैं। अतः के अनुभव भी सम्प्रेषण में सहायक होते हैं। रिचडस ने यह भी स्पष्ट किया है कि सम्प्रेषणीयता कोई रहस्यात्मक व्यापार नहीं है। सम्प्रेषणीयता में कुछ विषय परिस्थितियों में विभिन्न मतों को एक जसी अनुभूति मिलती है।

All that occurs is that under certain conditions separate

“minds have closely similar experiences”

कवि की वचन क्षमता एवं रसिक की ग्रहण शक्ति के अतिरिक्त साधारण-तया विषय का दोष एवं व्यापक परिचय, जानकारी जीवन की परिस्थितियाँ एवं अनुभूतियाँ संप्रेषण के कारण हो सकते हैं। निस्संदेह संप्रेषण के पूर्व अनुभव का निर्माण हो जाना चाहिए, पर साथ ही हमारे अनुभव का रूप बहुत कुछ इस आधार पर बनता है कि उसे संप्रेषित होना है।

‘An experience has to be formed, no doubt, before it is communicated but it takes the form it does largely because it may have to be communicated—Principles of criticism Page 25’ और क्लाये संप्रेषण नियमों के उत्कृष्ट रूप हैं। (Arts are the supreme form of the communicative activity) कठिन स्थितियों में संप्रेषण की क्रिया जटिल जाती है। पद्य रचना की अपेक्षा संप्रेषण का जटिल साधन है। यही स्मरण रखना चाहिए कि कभी कभी बड़े जटिल विषय भी सहज रूप में संप्रेषित किए जा सकते हैं।

### काव्य और भाषा

काव्य में संप्रेषणियता का साधन प्रमुखतया भाषा है। रिचर्ड्स ने अर्थ के चार भेद किये हैं—वाच्यार्थ, भाव वक्ता की वाणीगत चेष्टा, अभिप्राय विज्ञान में वाच्यार्थ का अधिक प्रयोग होता है तो वाक्य में भाव का। वाक्य में वाच्यार्थ गौण हो जाता है। ‘प्रो० रिचर्ड्स के अनुसार भाषा मूलतः रागात्मक थी, इसका वक्तानिक प्रयोग तो परवर्ती विकास है इसलिये भाषा का प्रचुरास आज भी रागात्मक है। शब्द के इस द्विविध प्रयोग के अंतर को जान बिना कोई भी भावक वाक्य का सफल अध्यता नहीं हो सकता।’ संप्रेषण में भाषा के दो प्रकार माने हैं। (१) रागात्मक (२) वक्तानिक।

### काव्यगत दोष

काव्यगत दोष दो प्रकार के हैं—मूल्य सम्बन्धी और संप्रेषण सम्बन्धी। संप्रेषण की दृष्टि से त्रुटिपूर्ण रचना डिफरेंटी है—अर्थात् दोषयुक्त कविता है और मूल्य की दृष्टि में त्रुटिपूर्ण रचना बॉटम—बुरी कविता है। न्यायहर्षणस्य मथिलाशरण गुप्त जी की भारत भारती रचना संप्रेषण की दृष्टि से सफ़ल रचना होने पर भी मूल्य की दृष्टि से अतिशय सामान्य है।

### मूल्यांकन (रिचर्ड्स सिद्धान्तों का)

रिचर्ड्स सिद्धान्तों का पर्याप्त प्रभाव लीविस हवर्ट रीड, बक बुक्स वारिन आदि परवर्ती आलोचना पर पड़ा है। बीसवीं शदी की आलोचना पर रिचर्ड्स

का प्रभाव अमित है। जाज सण्टायना न सोन्य और आनंद का अनिवाय सम्बंध माना था परंतु रिचडस ने कहा कि सभी आनंदमूलक भावनाओं का सम्बंध ही दय से नहीं होता, आनंद आनंद के अनेक स्रोतों और प्रकारों में है। ही दय, कला और जीवन का अनिवाय सम्बंध है। नया आलाचको ने रिचडस के मूल्य सिद्धांतों और सम्प्रेषण सिद्धांत दोनों को द्रुष्टिपूर्ण पाया। इसलिये वह उन सिद्धांतों को स्वीकार नहीं कर सका। पर उसकी जय मीमांसा का स्वागत हुआ। अथ सम्बंधों को उद्घाटित करने अपने विचार अतिवृत्त क्रिटिसिज्म मीनिंग आफ मीनिंग स्पेकुलटिव इस्टिमेट में व्यक्त किये हैं। जानपत्रों के अनुसार नयी आलाचना—यू क्रिटिसिज्म लगभग रिचडस से प्रारम्भ होनी है। रिचडस ने साहित्य के प्रयोजन प्रकृति निमाण प्रक्रिया एक मूल्य सम्बंधों जितने पुराने सिद्धांत थे, उन्हीं मनोवैज्ञानिक प्रारम्भ प्रदान की। रिचडस के सिद्धांत भारतीय सिद्धांतों के समीप पड़ते हैं।

## इलियट का निव्यक्तिकता या अव्यक्तिवाद

(Depersonalization)

अग्रजी के युग प्रवक्तक कवि प्रोफ़ेसर समीक्षक, साहित्य और दर्शन के गहन अध्ययन विचारों और चिंतकों इलियट ने कायालोचना के सम्बंध में नयी आलोचनाएँ प्रस्तुत की हैं। १९४८ में उन्हें नार्वेल पारितोषिक मिला। उन्होंने सद्भावितक आलोचना के साथ पारम्परिक आलोचना का भी एक उत्तम आदान प्रस्तुत किया। इलियट पर अरस्तू एजरा पाउण्ड रेमेडी गोर्भा हुल्म और फ्रैंक प्रभाववादियों का प्रभाव था। उन्होंने समीक्षाशास्त्र में एक जाति उपस्थित कर दी।

### अभिजातवाद

इलियट अपने को क्लासिकिस्ट नहीं कहते थे। उनके अनुसार क्लासिक का अर्थ है परिवर्तन या प्रीयता (nativity)। जब सृष्टि सभ्यता साहित्य और भाषा और कला के मास्टरपीस हैं तब क्लासिक का सञ्जन होता है। इन दोनों का उद्घाटन मास्टरपीस की प्रीयता की प्रीयता और भाषा की प्रीयता के मास्टरपीस विद्वान किये हैं।

प्रीय मास्टरपीस उनका अभिप्राय है इतिहास की चेतना विद्यमान है। एनिहामिस चेतना को स्पष्ट करते हुए किये हैं कि अपने दान जाति के साथ विश्व का अर्थ जानिये की सृष्टि परम्परा सामाजिक सगर्भ घम जय प्रमाणन के द्वारा आत्मा का अर्थपन करके मुष्पट धारणा अपनाता पादित। प्रीयता में उनका तात्पर्य था—आत्म आचरण जयान श्रेष्ठ चरित्र

निर्माण । यह धारणा प्रकृत अस्पष्ट रही है । प्रौढगील के लिए उन्होंने Catholicity का प्रयोग किया है । भाषा की पूर्ण प्रौढता के लिए यह आवश्यक है कि पूरे युग में महान कवि का आधिपत्य तो हो कि नु भाषा का चरम विकास न हुआ हो । भाषा का चरम विकास तो क्लासिक कवि द्वारा होता है । "महान् कवि एक का प्रारूप की भाँती सम्भावनायें ही निर्धारण कर देता है, सम्पूर्ण भाषा की नहा (किंतु) अभिजात कवि किसी वाध्यरूप की ही नहीं, युगीन भाषा की ही सम्भावनायें निर्धारण कर देता है और यदि वह पूर्णतः अभिजात कृत है तो उसका युग की भाषा में उस भाषा का चरमोत्कर्ष एतित होना ।" साहित्य की प्रौढता जिस समाज में उभरना सजता होता है उसकी प्रौढता का प्रतिबिम्ब टानी है । 'कविता की अपरिगच्छ मे प्रौढता की प्राप्ति में भाषा की प्रगति हुई है वह सुलभता से जान सकते हैं ।

क्लासिक कवि महान होता है किन्तु महान् कवि अभिजात कवि ही ऐसी आवश्यकता नहीं है । अग्रेजा व अनेक महान् कवियों को श्रेयसपिपर की भी इलियट क्लासिक नहीं मानते । उनके अनुसार अभिजात कवि विधा की नहीं, भाषा का भी चरमोत्कर्ष पर पहुँचाना है और उसकी सम्भावनायें समाप्त कर देता है । When the great poet is also a great classic poet, he exhausts not a form only, but the language of his time ' पूर्ण क्लासिक कवि वह है जिसमें किसी भाषा समाज की सम्पूर्ण शक्ति निहित हो । "मारा यह है कि इलियट के अनुसार क्लासिक की प्रौढता, शील प्रौढता, भाषा प्रौढता की पूर्णता और विश्वजननीयता (Universality) क्लासिक के अनिवार्य गुण हैं उनके लिये किसी भी प्रकार की सीमितता और सीमित धार्मिक चेतना अप्राह्य है ।'

### परम्परा और व्यक्तिगत प्रज्ञा (Tradition and Individual Talent)

इलियट एडि पालन के रूप में परम्परा को स्वीकार नहीं करते । उनके अनुसार पुनरावृत्ति से नूतनता अच्छा होती है । परम्परा विरासत में नहीं मिल सकती । उसका एक बड़ा 'दापक' अर्थ है प्राचीन साहित्यकारों का कोरा अनुसरण परम्परा का विकृत रूप है । इलियट के अनुसार परम्परा का अर्थ उन सभी स्वाभाविक कार्यों, रीति रिवाजों धार्मिक कार्यों से लेकर नवजात अतिथि के अभिवादन तक की माध्य प्रथाओं तक से है जो एक स्थान पर रहने वाले एक समूह के व्यक्तियों के रक्त सम्बंध को पत करत हैं । संक्षेप में इलियट परम्परा का अर्थ मस्कृति करते हैं । वे परम्परा को मत अथवा तुच्छ नहीं मानते । परम्परा का खण्डित हो जाना दुःखदायी है कवि परम्परा का अनु



मिलते हैं। इलियट के अनुसार कवि का व्यक्तित्व और उसकी कृतियाँ भिन्न चीजें हैं। काव्यगत भाव और जावनगन भाव दोना पथक हैं। "Poetry is not the turning loose of emotion, but an escape from emotion not an expression of personality, but an escape from personality"

## वस्तुनिष्ठ समीकरण का सिद्धांत

(Theory of objective Correlative)

इलियट ने कला के भाव प्रगटन के लिए वस्तुनिष्ठ समीकरण का माग श्रेष्ठ माना है। उनके अनुसार ऐसे ढंग से वस्तु मध्यमा स्थिति और घटना-शृंखला को प्रस्तुत किया जाय कि नाटकीय भावमूल जो वास्तव वस्तुओं में वर्तमान और चिन्ता पथवर्गान मूलमानस के अनुभव में हो और जय प्रस्तुत की जायें तो तुरन्त भावाद्रक हो जाय।" इस कसौटी पर इलियट ने हैम्लट को अमफल कृति (artistic failure) बताया है।

## काव्य भाषा, समीक्षा समीक्षक-सम्बन्धी विचार

काव्य भाषा के सम्बन्ध में उनका कथन है कि युग परिवर्तन के साथ अनुभवितया में भी परिवर्तन जाता है वस्तु का दर्शन के दृष्टिकोण में अन्तर आता है। ऐसी स्थिति में परम्परावद्ध भाषा, नए भावों, अनुभवितया, दृष्टियाँ और मूल्या का समर्थन में अभि यक्त करने में असमर्थ बन जाती है। इसलिए नय युग के लिए नई भाषा अपनायी पडती है। दूसरी बात यह है कि कविता कभी नहीं हानी। कवि के गण्ड में अस्पष्टता और अतिशयता नही हानी चाहिए।

इलियट के अनुसार निष्पक्ष समीक्षा कवि नहीं कर सकता बल्कि निष्पक्ष समीक्षक करता है। समीक्षक में विवेक, उत्तरदायित्व की भावना सूक्ष्म और प्रचुर संवेदन शक्ति स्वतंत्र चेतना साहित्य मूल्या का ज्ञान समनता अना ग्रहणा व्यापक और जय विषया का ज्ञान जीवन का ज्ञान हाना जहूँगे है। उस पूरा मानव हाना चाहिए।

इलियट के अनुसार समीक्षा का काव्य साहित्य का बोध कराना और आनन्द बनाना है। उसका मुख्य प्रयोजन कृतियाँ की व्याख्या कर जन अभिहिति का परिष्कृत करना है तथैव आनन्द लन योग्य क्या नहीं है यह भी बनाना। इलियट ने वस्तुनिष्ठ और आत्मनिष्ठ दाना प्रकार के काव्य अध्ययन को काव्यास्वादन के लिए अनियोज्य माना है।

मूल्यांकन - इलियट बासवी शती के महान समीक्षक, कवि एवं विचारक



हैं। उन्हे विभाग का प्रभाव श्रुतियां पर पड़ा हुआ है। उन्के अधिकांश मन भाग्याय रग गिना त जाति म मड गा। \* । हिी जातिगत म म० हा० वाभ्यागत ( 195) डॉ० तग 2 डॉ० मरगाज साहि त इतिवत् क विभाग का स्पष्ट रग का प्रयाग किया है।

## फला सिद्धांत

कला सिद्धांत का प्रतिपादन करा वाला पाश्चात्य आलोचक तन ने (Taine) इसका एक ऐतिहासिक आधार घट्टन किया है। सेंट बप न (Sainte Beure) भी इस अपनाया है। सेंट बप क अनुगार तन की कृतियों का अध्ययन करा के पूव तनक सम्बन्धी जानकारी प्राप्त करना आवश्यक है। इसीलिए लगता क बप (heredity) तथा वातावरण (environment) का अध्ययन आलाचक क लिए आवश्यक है जिसने आधार पर वह लेखक क जीवन का यथानिक अध्ययन कर सकया। तन त बप क इन विचारों का समयन किया है। तन के अनुसार तन की कलाकृतियां समझने के लिये जाति परिस्थिति एवं युग का अध्ययन अनिवार्य बन जाता है। इन तीन तत्त्वों स ही लेखक अथवा मनुष्य का जीवा प्रभावित होता है। तन ने इन तीनों को स्पष्ट किया है। जाति स तात्पर्य है जन्मजात प्रवृत्तियों से जि ह व्यक्ति अपने साथ विभाग गति का होने क नाने लाता है। सत्कार की विविध जातियां म विभिन्न प्रकार के सत्कार रहत है। आय जाति तीव्र जाति मगोल जाति आदि सबकी ज मजात प्रवृत्तियां अपनी जाति क अनुरूप होती है। मनुष्य की प्रवृत्तियों के निर्माण म बाह्य परिस्थितियों का भी महत्वपूर्ण हाथ रहता है। जाति मनुष्य क सत्कारा क निवारण म सहायक होती हैं किंतु इनक अतिरिक्त मनुष्य की अन्य प्रवृत्तियां बाह्य प्रभाव ग्रहण करती है। भारत ईरान जमनी फास आदि देशों के रहन वाला के आय जाति के सत्कार होने हुए भी एक जैसे नहीं हैं क्योंकि हरेक देश की सामाजिक, भौतिक, भौगोलिक परिस्थिति एक समान नहीं है। युग से तात्पर्य है जि जावन को प्रभावित करन वाली शक्तियां। किसी भी कलाकार की कृतियों पर लेखक के यत्किन् का एक युग का जमित प्रभाव रहता है। तुलसी पातेश्वर, मेक्सपियर पर अपने युग का प्रभाव आँका जाता है। तन का यह सिद्धांत महत्वपूर्ण माना जाता है।

## उपयोगिता—(प्रगतिवाद मार्क्सवाद)

मार्क्सवादी दशन का मूल जय ही है। मार्क्स ही सबप्रथम दार्शनिक था जिसने बताया कि पूंजीवाद का अंत और साम्यवाद की स्थापना अवश्यभावी

है। उसमें हीगल के द्वन्द्ववाद का द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद का रूप दिया फ्रांस के काल्पनिक समाजवाद का साम्यवाद में परिणत किया और श्रिटेन के अर्थशास्त्र को सामाजिक मध्यमों में सम्बद्ध किया। मक्षेप में उसने एक नये समाजशास्त्र की 'यान्त्रिक' जिम्मेवरी ऐतिहासिक भौतिकवाद (Dialectical materialism) भी कहते हैं।

माकसवाद के अनुसार जय पर ही समाज की 'गण' व्यवस्थाएँ जाश्रित हैं। आदिम युग में आज तक समाज न आ सामूहिक, सामाजिक या राजनीतिक प्रगति की है उसका आधार आर्थिक विनाश ही है। समाजवादी देशों के अति गिने देश समाज में जो दुःख, कष्ट, वषम्य और असंतोष फला हुआ है उसका कारण वस्तुओं के उत्पादन और वितरण पर घाटे से पूँजीपतियों का एकाधिकार है। समाज दो वर्गों में विभक्त है। एक पूँजीवादी वर्ग और दूसरा सबहारा वर्ग। समाज से यदि पूँजीवादी वर्ग का 'घट' कर दिया जाय तथा उत्पादन सीधा मजदूरों को सौंप दिया जाय तो वर्तमान वषम्य और तज्जनित कष्ट स्वयमेव नष्ट हो जायगा। पूँजीपति का विनाश वर्ग प्राति द्वारा ही सम्भव है। वर्ग प्राति के लिये मजदूरों में वर्ग चेतना उत्पन्न करना अनिवार्य है। मजदूर जब तक अपने आप का भेड और पूँजीपति को भेडिया नहीं मानते तब तक प्राति के लिए कभी तत्पर नहीं होगा। माकसवाद वर्गहीन समाज स्थापना के लिए रक्तप्राति में भी विश्वास करता है।

माकसवाद 'यक्ति का समाज से अनरपथ इकाइ नही मानता। उसका विश्वास है कि समाज ही व्यक्ति का व्यक्तित्व प्रदान करता है अतः समाज के सामने यक्ति गौण हो जाना है। 'यक्ति के विचार और आदेश समाज की आर्थिक स्थिति के ही परिणाम हैं। यदि समाज की भौतिक स्थिति में परिवर्तन कर दिया जाय तो यक्ति का चिन्तन नैतिक में स्वयं परिवर्तन हो जायगा।

माकसवाद समाज की मानवता को राष्ट्रीयता रक्त प्राति का जयवा अर्थ छान्नी छान्नी नामाशा में वाँटने में विश्वास नहीं करता। पूँजीवाद का प्रतिक्रिया स्वरूप इसका जन्म हुआ है अतः उसमें मिटाकर वर्गहीन समाज की स्थापना इसका एकमात्र लक्ष्य है। तत्पश्चात् सम्पूर्ण विश्व में समानता के आधार पर कार्यक्रम प्रसारित हो। साम्यवादी हिमात्मक प्राति का चक्र तब तक चलाना चाहते हैं जब तक समाज मच्च जयों में जनक-याणकारा जन स्वतन्त्रता का पोषक रज्विहीन अन्तर्राष्ट्रीय बमनस्य तथा विद्वेष ना भावना में रहित न हो जाय।

माकसवादी विचारधारा समस्त जादगवादी प्रवृत्तियों का विरोध करे वला के सामाजिक सत्त्वा को प्राधाय्य देता है। माकसवादी आलोचना

सिद्धा ना को काडवेल ने अपनी पुस्तक 'इत्यजन एण्ड रियलिटी' में सुसबद्ध रूप में दर्शने का प्रयास किया है। काडवेल की 'लाईफ एण्ड लिटरेचर' फरेल की ए नोट आन लिटरेरी क्रिटिसिज्म रेलफ फोरेल की दि मावेल एण्ड दि पीपल फीमन की प्रोटेनरियन लिटरेचर इन दि य० एम० आदि पुस्तकों में भी मावसवादी आलोचना को नया दृष्टिकोण दिया। काडवेल के अनुसार साहित्य और समाज का घनिष्ठ संबंध है और काव्य का मूलाधार आर्थिक है।

(Poetry is to be regarded then not as something racial national genetic or specific in its essence but as something economic) काडवेल के अनुसार कला या काव्य का उपयोग प्रथमतः मानव समाज की आर्थिक आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए हुआ है। काव्यगत सत्य अपने में पूर्ण नहीं होकर उसका उपयोग समाज के लिए है। इसके बाद कला जन-जीवन की वस्तु नहीं रहकर कतिपय शासकों की वस्तु सामंती व्यवस्था के कारण बन गई। वह शासक वर्ग की दामी बन गई। आज सामंती व्यवस्था का स्थान पूँजीवाद ने लिया है जिसे तोड़ने के लिए मार्क्सवाद कटिबद्ध है। आज कला पूँजीवादियों के हाथों में रह कर उनका एक अस्त्र बन गई है। जतएव आज का काव्य पूँजीवादी है। सच्चा काव्य जनमन को बाणी देता है किन्तु जाधुनिक पूँजीवादी समाज व्यवस्था में साहित्य की प्रवृत्तियाँ जनवादी नहीं रहकर असामाजिक हो गई हैं। काडवेल ने सिम्बवाद, सो रियवाद अति यथायथा भविष्यवादी आदि पूँजीवादी संस्कृति जय यादा की कट्टी आलोचना कर कला की उपयोगितावाद पर प्रकाश डाला है। रक्त पात्र में भी पूँजीवादी प्रवृत्तियों पर प्रहार किया है। फरेल ने भी सामाजिक उद्देश्य में दूर हटने वाली कला का निषेध किया है। मार्क्सवादी दृष्टिकोण कला कला के लिए मात्र का धार विरोधी है वह कला के सम्मुख उपयोगितावादी उद्देश्य रखता है। मार्क्सवादी कला का वर्ग संघर्ष का श्रमिक जनता के लिए दृष्टिकोण बनाना चाहता है अथवा कला का राजनीति का अस्त्र बनाने के लिए मार्क्सवादी साहित्य का गभारा में मार्क्सवादी साहित्य के लिए विभिन्न कार्यक्रम निर्धारित किए जाते हैं। फरेल के अनुसार यदि जाधुनिक साहित्य में श्रमिक जनता का जीवन जीते उनका वर्ग संघर्ष निकाल देता तब कवल काव्य वर्ग का अनुभव और विचारधारा होगी। रक्त ने धारणा की या कि साहित्य प्राणिकारिण सं प्रतिबद्ध है। जनमति का साहित्य में महत्पूर्ण स्थान मिलना चाहिए। श्रमिक जनता साहित्य का अपने अधिकारों की रक्षा के लिए उपयोग कर और अपना स्वतंत्रता के युद्ध में उसमें आवश्यक सहायता दें। मार्क्सवादी यथायथा और सामाजवाद का समर्थन करता है।

माक्सवादी धर्म, ईश्वर, परलोक, पूजापति, साम्राज्यवादी आर्थिक शोषण, सामन्तवाद का घोर विरोध किया है और समता, स्वातंत्र्य, विश्ववधुत्व मानवता, दलितता एवं नारियों के प्रति सहानुभूति का प्रचार किया है । प्रगतिवाद का मूल स्रोत माक्सवादी दशन ही है ।

हिंदी साहित्य पर माक्सवादी-दशन का गहरा प्रभाव लक्षित होता है । हिंदी के महान कवि पन्त, निराला, सुमन, नरेन्द्र शर्मा, रामविलास शर्मा आदि और उनके साहित्यकार और आलोचक माक्सवाद से प्रभावित हैं । शिवदान सिंह की 'प्रगतिवाद' विजयशंकर मल्ल की हिंदी काव्य में 'प्रगतिवाद' आदि पुस्तकों में माक्सवादी आलोचना के सिद्धांतों को प्रस्तुत किया गया है । यहाँ एक बात का स्मरण रखना चाहिए कि हिंदी के समीक्षा सिद्धान्त पर माक्सवाद का विशेष प्रभाव नहीं पड़ा । अर्थात् यह अस्वीकार नहीं किया जाता कि माक्सवाद दशन ने आलोचकों अथवा साहित्य समीक्षा के लिए एक नया दृष्टिकोण दिया है ।

# प्रमुख सहायक ग्रन्थ

## अंग्रेजी

- 1 An Introduction to the study of Literature W H Hudson
- 2 Oxford Lectures on poetry A C Bradley
- 3 Principles of Literary Criticism L Abercrombie
- 4 Principles of Literary Criticism I A Richards
- 5 Theory of Literature Rene wellek and Austin Warreh
- 6 The Making of Literature R A Scott James

## हिन्दी

- १ काव्यशास्त्र डॉ० भगीरथ मिश्र
- २ साहित्यालोचन श्यामसुन्दरदास
- ३ काव्य समीक्षा डॉ० विनमादित्य राय
- ४ समीक्षा शास्त्र डॉ० दशरथ ओझा
- ५ साहित्य रूप डॉ० रामअवध तिवारी
- ६ साहित्य विवेचन शेमचन्द्र 'सुमन' घोषेन्द्रकुमार भट्टिक
- ७ शास्त्रीय समीक्षा व सिद्धांत डॉ० गोविन्द त्रिगुणायत  
भाग १ व २
- ८ रस विमर्श डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी
- ९ रस सिद्धांत स्वरूप और विकल्पण डॉ० आनन्दप्रकाश दीक्षित
- १० द्वितीय साहित्य में विविधवाद डॉ० प्रमनारायण शुक्ल
- ११ पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धांत गतिस्वरूप गुप्त
- १२ भारतीय काव्यशास्त्र सम्पादन-डॉ० कृष्णवल
- १३ पाश्चात्य काव्यशास्त्र डॉ० रामरजपाल द्विवेदी
- १४ पाश्चात्य साहित्यालोचन और हिन्दी पर डॉ० रवीन्द्रसहाय वर्मा  
उसका प्रभाव
- १५ साहित्य का मूल्यांकन ए० एम्बू० बी० कसरोड अनुवाक  
-डॉ० रामचन्द्र तिवारी

- १६ पाश्चात्य काव्यशास्त्र की परम्परा सम्पादक डॉ० नगेन्द्र
- १७ पाश्चात्य काव्यशास्त्र डॉ० अरविन्द पाण्डेय
- १८ हिन्दी नाटक-उद्भव और विकास डॉ० दशरथ ओझा
- १९ आलोचन और आलोचना डॉ० वचनसिंह

### मराठी

- १ अमिनव काव्यप्रकाश रा० श्री० जोग
- २ काव्यालोचन द० के० कलेवर
- ३ रस विमल डॉ० वाटवे
- ४ सौंदर्यशोध आणि आनन्दबोध रा० श्री० जोग
- ५ टीका विवेक श्री० के० क्षीरसागर
- ६ साहित्य मीमांसा डॉ० रा० दा० बार्लिवे

## प्रमुख २

### अंग्रेजी

- 1 An Introduction to the study of Literature
- 2 Oxford Lectures on poetry
- 3 Principles of Literary Criticism
- 4 Principles of Literary Criticism
- 5 Theory of Literature      Rees
- 6 The Making of Literature

### हिन्दी

- १ काव्यशास्त्र    डा० भगीरथ मिश्र
- २ साहित्यालोचन    दयामनुदरदास
- ३ काव्य समीक्षा    डॉ० विक्रमादित्य राय
- ४ समीक्षा शास्त्र    डॉ० दशरथ शर्मा
- ५ साहित्य रूप    डा० रामअवध तिवारी
- ६ साहित्य विवेचन    श्रीमचन्द्र 'सुमन' यादव
- ७ शास्त्रीय समीक्षा के सिद्धांत    डॉ० गोविंद वि  
भाग १ व २
- ८ रस विमर्श    डॉ० राममूर्ति त्रिपाठी
- ९ रस सिद्धान्त स्वरूप और विलक्षणता    डॉ० ज्ञानचन्द्र
- १० द्वितीय साहित्य में विविधवाद    डॉ० प्रेमनारायण
- ११ पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धांत    साहित्यस्वरूप गुप्त
- १२ भारतीय काव्यशास्त्र    संपादक-डॉ० कृष्णबल
- १३ पाश्चात्य काव्यशास्त्र    डॉ० रामरत्नपाल द्विवेदी
- १४ पाश्चात्य साहित्यालोचन और हिन्दी पर    डॉ० रवीन्द्र  
समर्थ प्रभाष
- १५ साहित्य का मूल्यांकन    डॉ० बल्लू    डॉ० बसन्त

- १६ पारश्चात्य काव्यशास्त्र की परम्परा सम्पादक डॉ० नगेन्द्र  
 १७ पारश्चात्य काव्यशास्त्र डॉ० अरविन्द पाण्डेय  
 १८ हिन्दी नाटक-उद्भव और विकास डॉ० दशरथ ओझा  
 १९ आलोचक और आलोचना डॉ० बच्चनसिंह

### मराठी

- १ अमिन्तव काव्यप्रकाश रा० श्री० जोग  
 २ काव्यालोचन द० के० बलेवर  
 ३ रस विमल डॉ० वाटवे  
 ४ सौंदर्यगोथ आणि आनन्दबोध रा० श्री० जोग  
 ५ टीका विवेक श्री० के० क्षीरसागर  
 ६ साहित्य बीमांसा डा० रा० श० वालिद